EDEBİYAT VE ELEŞTİRİ

Mayıs - Haziran 1993 Fiyatı: 30.000 TL. Yıl : 2 Sayı : 8

Terry Eagleton'ın Memet Fuat üzerine yazdıkları illüzyon : Hüsamettin Çetinkaya / E. ve E. • şansın şanssızlığı : SHD Metni / Gökhan Cengizhan • kültür bakanlığına notlar / Kemal Sılay • kara koyun / İlhan Başgöz • edebiyat biliminin yöntemi üzerine / Michail Bachtin • edebi teori var mı? / Michael R. G. Spiller •ankara istanbul kara treni / Ahmet Erhan • yolculuk / M. Fehmi İmre • kavis / İbrahim Baştuğ • intihar lekeleri / Yavuz Yıldırım • çakırmeltem / Osman Olmuş • kültürün savunusu üzerine söylev / Bertolt Brecht • abrakadabra / Günhan Burak • bir genç kızın bakireliğinin son yarım saati / Ahmet Yıldız

8

içindekiler

2
Gökhan Cengizhan
"Biz Sanatçılar" Üstüne

8
Günhan Burak
Abrakadabra

9
Edebiyat ve Eleştiri
Teryi Eagleton'ın
Memet Fuat Üzerine
Yazdıkları

18
İbrahim Baştuğ
"Meşhur" Olanın
"Meşru"luğu

21
Osman Olmuş
Çakırmeltem

22
Mehmet Fehmi İmre
Yolculuk

28
Michael R. G. Spiller
Edebi Teori Var mı?

34
Yavuz Yıldırım
İntihar Lekeleri

35
Ahmet Yıldız
Bir Genç Kızın
Bakireliğinin
Son Yarım Saati

46
Ahmet Erhan
Ankara İstanbul
Karatreni

52
İbrahim Baştuğ
Kavis

53
İlhan Başgöz
Kara Koyun

59
Michail M. Bachtin
Edebiyat Biliminin
Yöntemi Üzerine

66
A. Önder Allefendioğlu
İtiraf

67
Kemal Sılay
Kültür Bakanlığı'na
Notlar...

72
Yeşim Dorman
Kaya'lara

74
Bertholt Brecht
Uluslararası Yazarlar
Kongresinde
Kültürün Savunusu
Üzerine Söylev

77
Hülya Z. Demir
Mor Geçiş

Sabahattin Kudret Aksal
Birinin Ölümü

EDEBİYAT ve ELEŞTİRİ

Hedef Reklam Ltd. Şti
Adına Sahibi
Ahmet Yıldız

Yazı İşleri Müdürü
Saltuk Deniz

Yönetim
Gökhan Cengizhan - Ahmet Yıldız

Dizgi
Elemanlar Ltd. Şti.
418 29 67 - 418 88 63 Ankara

Baskı
Kale Ofset
341 66 16 - 342 26 20 Ankara

İki ayda bir yayınlanır
30.000,- TL (KDV dahil)

Yazışma adresi
Edebiyat ve Eleştiri Dergisi
G.M.K. Bulvarı 21/9 ANKARA
Tel 230 16 72 - 231 59 98
231 69 78 • Fax : 231 00 61

Abone bedelleri
Yurtiçi 200.000,-TL
Yurtdışı 40 $, 60DM

Abone olmak için
Ahmet Yıldız
Halkbank Demirtepe Şubesi
39035410 no'lu hesabına abone bedelini yatırmanız ve dekontun fotokopisini dergiye göndermeniz yeterlidir.

KAPAK
Sabahattin Kudret Aksal - Emre Onur

Özal'ın ölümü, 12 Eylül'le birlikte süren vahşiliğin ve tersyüz edilmelerin belki sonu olmayacaktır ama liberalizm adı altında herkesin herşey olabileceği ve selam bile vermeye gerek duymadığımız insanların şu ya da bu biçimde tahakkümlerinin simgesel anlamda da olsa sonu olabilir. 12 Eylül kendi gövdesinden Özal'ı çıkarmıştır, ancak bakir olmadığını bir türlü düşlemek bile istemediğimiz edebiyat alanı da bundan fazlasıyla payını almıştır. Hayali ihracat yapmak ve insanların milyarlarını sistemli ve örgütlü bir biçimde, üstelik demokrasi aldatmacası adı altında çalmak ile Batılı yazarların pek çoğumuza hâlâ moda gelen yazılarını olduğu gibi alıp kendi imzasıyla kendi düşüncesiymiş gibi sunabilmek arasında bir fark yoktur. Bu kişilerin iktidar hırsına kapılabilme cesaretlerinin kaynağını bu 13 yıllık süredeki liberalizmin hümanist (!) değil- rahatlığına bağlayabiliriz. Bu süreçte, daha düşünce dilini oluşturamamış, kendi kavramlarını yasallaştıramamış Türkçemizin acıklı durumu çevirmenlerimizin insafına kalmış görünüyor. Bahsedilen yılların ahlaki doğası, dilin bu sorununun karmaşıklığının farkındaki kimi edebiyat Kastelli'lerinin iştahını kamçılamış, örneğini ve teşhirini dergimizin sayfalarında görebileceğiniz ve ne yazık ki -özür dileyerek belirtmek zorundayız- bu derginin yönetimine kadar uzanmış H. Çetinkaya gibi trajikomik kişilikler yaratmıştır. Böyle aldatılabiliyorsak, -veya aldatılamıyorsak- düşünsel bir metni anlamak için üç kez okumak zorunda kalıyorsak düşünme kavramlarımız Murathan Mungan'ın deyişiyle *'yanılmış'* demektir. Bundan kurtulmak zorundayız. *'Umarsızlığın dahi kanıksandığı bir toplumda'* yaşıyorsak işimiz daha da zordur. Bize düşen görevleri belirleyip buna göre davranmaya çalışıyoruz. Çünkü, düşünce dilimizi yaratmak zorundayız. Burada John Locke'i anmadan edemeyeceğiz. *' herkes kendi anladığı kadar bilir; anlamadan, güvenerek ya da inanarak edindiğimiz bilgi, yalnızca bilgi kırıntılarıdır; bu kırıntılar her ne kadar ait oldukları bütünün önemli bir parçası iseler de onları toplayanların bilgisine önemli birşey katmazlar. Böyle ödünç edinilmiş servetler, tılsımlı paralar gibi, veren ellerde altın olsalar bile alan kullanmaya kalkıştığı zaman toz toprağa dönüşecektir.'*

Felsefe ile edebiyatın ortak sorunları ve soruları olduğu muhakkak. Daktilonun başına oturan hangi yazar A. Robbe-Grillet'in deyişiyle *'ben kimim?, benim dünyadaki yerim neresi?'* diye sormaz. Ancak felsefecilerin, özellikle edebi eleştiri faaliyetine soyunanların *'kültürel ikonlarımız'* olan edebi metinlerimize saldırmaları, istila etmeleri'nin nedeni belki de edebiyat hakkında konuşma ve yazmanın sonsuz bir haz kaynağı olmasındandır. Dekontrüksiyonizmin babasının Derrida olması şüphesiz rastlantı değildir. İdeolojilerin ve politik inançların sarsıldığı, en azından yeniden yapılanma ihtiyacı duyduğu günümüzde felsefenin, sosyolojinin, tarihin, dilbilimin, psikolojinin *'tehdidi'* altındaki edebi teoriler bizi nereye götürebilir. Sanırız önce bir sığınağa ihtiyaç duyuluyor. Bu bir grup oluşturma anlayışı olabilir. Ülkemizde SHD, -içlerindeki birkaç açıkgözün bu işin rantını yeme girişimleri dışındaki sarsıntılarını saymazsak- ciddi bir grup olma yolunda ilerliyor. Ancak yeni bir Davidien tarikatı olmaktan da sakınmak gerekiyor. Burada şunu söyleyebiliriz: Kendi adalarımızda, odalarımızda yaşıyorsak da çevremize bakabiliriz, bunu deneyebiliriz. Bu yalnızca kendi adamızı savunmak için değil, ada ve oda kavramının önemsizleşmesi, yabancılaşması için de yardımcı olacaktır. Edebiyat bir anlamda *'insanın kafasından geçeni anlatmak'* içinse ve salt bunun için bile *'karmaşık'* bir uğraşsa bir araya gelmeye ve birbirimize ihtiyacımız vardır. Bu ortamda yapabileceğimiz en iyi şeylerden biri kimse aldırmasa da üretmektir. Yazmak, okumak, tartışmak ve bunlarla birlikte güçlü bir cephanelikle ancak varolabiliriz. Tam da yazmanın zamanıdır ve yaşadığımız çağın, yaşadığımız hayatın cephanelik oluşturma konusunda pek cömert olduğunu söylememize gerek bile yoktur.

E. ve E.

GÖKHAN CENGİZHAN

"biz sanatçılar" üstüne

SHD metninin eleştirisi

SHD metni yazıcıları, 'sanatsal' faaliyet ve üretimin *sahibinin* 'sanatçılar' (yani kendileri) olduğuna dair bir burjuva varsayımına, açık bir biçimde bağlanıyorlar. Bu yorum, sanat faaliyeti içerisindeki 'sanatsal' öznelerin, belli bir tip 'sanatçı' tasarımına indirgenmesidir. Burjuva toplumunda, bu tarz bir 'sanatçı' olmak, bir veri kimliktir. Bu insanlar geçmiş, şimdiki veya süreçteki faaliyetleri nedeniyle sanatçıdırlar.

Şansın şanssızlığı:

Bir gurup 'entelektüel', 'aydın' ve 'sanatçı' tarafından, ortak bir metin olarak yazılan, "Bir Sanat Hareketi Düşüncesi" (SHD) adlı tebliğ*, soyut ve global bir sanat teorisi ortaya koyuyor.

En genel anlamıyla 'sistem' denilen ideolojik bir hegemonyanın egemenlik ve eşitsizlik ilişkileriyle, yaşamlarında ve sanat pratiklerinde sürekli karşılaşan bu 'sanatçılar' (kendi ifadeleriyle "Biz sanatçılar")[1] sistemle olan canalıcı sorunlarını belirlemek ve "ne yapılabilir" sorusuna, köklü bir yanıt aramak çabasındalar.

Bu metni imzalayan "Biz sanatçılar", yani böylesi bir 'sanatçı' topluluk, aslında varolmayan bir "*BİZ*" dir. Burada, öznel tarihlerinden soyutlanmış birtakım 'sanatçı' öznelerin toplamı "BİZ"dir ve spekülatiftir. Bir 'sanatçı', somut bir birey olarak kabul edilemez (aynı zamanda bir erkek, bir kadın, bir öğrenci, bir işçi, bir memur olabilir), 'sanatçı' olarak faaliyeti soyut bir niteliktedir ve estetik üretimi nedeniyle soyutlanabilen, kategorik bir öznedir o...

Her kategori bir soyutlamadır. Bu nedenle 'sanatçı' (ve diğer 'entelektüel', 'aydın' kategorileri de), özgül bir 'sanatsal' birey anlamına gelmez, 'sanatsal' özne son kertede 'toplumsal' bir bireydir; 'sanatçı' olarak "özelleştirilen birey, pek de masumane olmayan bir soyutlamanın ürünüdür.

Bu metnin 'sanat' olarak öngördüğü şey, 'Burjuva' sanatı olarak özetlediğimiz süreçteki bir sanattır. Burjuva dünya görüşü, sınıf temsilcileri yoluyla, 'doğal' ve 'evrensel' bir biçimde 'sanat'

* Devrim, Haziran - Temmuz 1992, s. 43 - 47

olarak kabul edilebilecek ideolojik bir 'Bütün'ü, her fırsatta öğretmeye, yaymaya ve pazarlamaya çalışır. Bu, onun tarihsel hamlesidir.

SHD metni, yukarda kısaca anlatılan, global 'sanat' teorisine uyarlı bir söylem geliştirmekle kalmıyor, bu söylemiyle de kendini burjuva estetik kategoriler içerisinde düşünmekten alıkoyamıyor. Belirgin bir biçimde vurgusu yapılan 'entelektüel', 'aydın', 'sanatçı' ve benzeri kategoriler, kendiliğinden marksist olan kavramlar değillerdir. Bu kavramlar, SHD metninde burjuva bağlamın dışına çıkarılarak, belli bir *maddeci* bağlam içerisinde kullanılmıyor: Bir kavram, sınıfsal anlamı üstüne patentli bir kategori olarak sonsuza kadar yaşayamaz. Her kavramın, ideolojik kullanım değerleri vardır, ve bu değerler de tarihsel değişkenlere bağlı olarak, farklı sınıfsal güçler tarafından, sürekli ve yeniden tanımlanırlar.

SHD metni yazıcıları, 'sanatsal' faaliyet ve üretimin *sahibinin* 'sanatçılar' (yani kendileri) olduğuna dair[2] bir burjuva varsayımına, açık bir biçimde bağlanıyorlar. Bu yorum, sanat faaliyeti içerisindeki 'sanatsal' öznelerin, belli bir tip 'sanatçı' tasarımına indirgenmesidir. Burjuva toplumunda, bu tarz bir 'sanatçı' olmak, bir veri kimliktir. Bu insanlar geçmiş, şimdiki veya süreçteki faaliyetleri nedeniyle sanatçıdırlar. SHD metni, 'sanat' üretiminin tek sahibi olarak tanımlandığı 'sanatçı' öznenin, 'bildirisini daha çok insana ulaştırmak için pazara girmek zorunda' olduğunu yazıyor[3]. Bu zorunluluk, egemen ve yerleşik 'sanat' formasyonu içerisinde, profesyonelce yer tutan 'sanatçılar' için elbette vardır: Çünkü onlara acı çektiren (!) 'pazar', aynı zamanda onların varlık nedenidir de. Burjuva toplumda "üretim", 'pazar' için meta üretmektir. Bu yüzden 'sanatçı' denilen özneler, ancak böyle bir kabulle, kapitalist 'sanat' pazarına girmeye gereksinim duyarlar; onaylanmanın ve tutunmanın başka bir zemini de yoktur.

Bir sanat faaliyetinde yer almak isteyen özneler, sahip olmaları gereken geçerli bir 'sanatçı' kimliğiyle, kapitalist pazara girmek durumundalar demektir. Sanat dolayımında bir özne olmak, "pazar" marifetiyle "kitlelerle buluşma olanağı arayan" verili bir 'sanatçı' eylemliliğine indirgenemez. Her 'sanatsal' özne, 'sanatçı' olabilir biçiminde bir tez bir burjuva varsayımıdır. (Her Amerikan yurttaşı da, ABD Başkanı olabilir!)

SHD metni, 'sanatsal' mülkiyeti her fırsatta yücelttiği kategorik bir özne olarak sanatçıya yüklemekten, gizli bir hoşnutluk ve haz duyuyor. Bu yükleme (tıpkı bilginin mülkiyetini entelektüele, siyasetin mülkiyetini siyasetçiye hak tanımak gibi), metinde iki de bir lafı edilen ideolojik eşitsizliğin[4] kaynağı değilse nedir? Sanatsal mülkiyeti, bir sahiplik bağlamıyla sanatçıya vermek; 'sanatçı' ile diğer 'sanatsal' özneler (sanatsever, okur, izleyici, dinleyici vb.) arasında, açık olmayan bir efendilik/kulluk ilişkisi kurgulamak, ne anlama gelir? Bu soruları, sanat mülkiyeti temelinde tartışmak durumundayız. Sanat ve sanatı dolayımlayan kategorilerin, tarihsel olarak değişen tanım içerikleri bu-

Her kategori bir soyutlamadır. Bu nedenle 'sanatçı' (ve diğer 'entelektüel', 'aydın' kategorileri de), özgül bir 'sanatsal' birey anlamına gelmez, 'sanatsal' özne son kertede 'toplumsal' bir bireydir; 'sanatçı' olarak özelleştirilen birey, pek de masumane olmayan bir soyutlamanın ürünüdür.

lunur. Bu kategorileri, başta 'sanatçı' kimliği olmak üzere, belli bir maddeci bağlam içerisinde yeniden düşünmek gerekiyor. SHD metninin ise, böyle bir sorunu bulunmuyor!

SHD metni, kitle iletişim ve sanat pazarının içinden türeyen egemenlik ve eşitsizlik ilişkilerinin, sanatçının özenle korumaya çalıştığı *iç evrenine* büyük bir rahatlıkla sızdığını belirtiyor (vurgulamalar benim). Birinci sorum: Bu durum, hangi tür sanatçı için geçerlidir? Burjuva toplumda 'sanatçı' olmak, bir veri kimliktir; ancak 'sanatsal' özneyi kısıtlayan, durağan ve kalıcı bir kimlik değildir. Sanatçı denilen öznenin özenle korumaya çalıştığı iç evreni, aslında bir yok-evrendir. Böylesi bir soyut konum, gene soyut bir 'sanatçı' tasarımı için ge-

Günter Grass *"Yazarın Eli" 1979*

çerli olabilir. Oysa 'sanatsal' eylemlilik, hiçbir biçimde tek tip bir sanatçı kimliğine indirgenemez. İkinci sorum: Burjuva eğilimler de, benzer kaygılar taşıyor mu? SHD metni ile geleneksel burjuva söylemler arasında, sanatçı olmak konusunda, belirgin bir çelişki ve ayrım bulunmuyor.

SHD metni, en genel anlamıyla sistemin egemenlik ve eşitsizlik ilişkilerinin, sanatçıya *bozuşturucu* etkilerini *bulaştırarak* onu sanatçı olmaktan çıkardığını yazıyor (vurgulamalar benim). Her fırsatta yücelttiği 'kategorik bir özne olarak sanatçıyı, *taktik* düzeyde bir vurguyla sürekli yinelemeyi pek seven SHD metni; sanata ve sanatçıya dair geliştirdiği gerici perspektifle, söylem açısından da tek kelimeyle muhafazakârdır. SHD metni, üstüne hiçbir açıklama yapmadığı, soyut bir 'sanatçı' şablonunu, metnin her tümcesinde ısrarla dolaştırmayı ihmal etmiyor. Oysa, "sanatçı olmaktan çıkmak" gibi bir sapmayı, tarihsel olarak taşıdığı dönüştürücü potansiyeller nedeniyle olumlu karşılamak gerekiyor. Bu bir gerçek dünyadır: 'Sanatsal' gerçekliği belirleyen kapitalist ilişkiler, pazar ve rekabet olgulan nedeniyle, 'sanatsal' üretimde sürekli bir uyum ve ya denge söz konusu olmaz; her tarihsel dönemde ve her tarihsel uğrakta, 'sanatsal' kategoriler, pratikler ve özneler için, çatışma ve çelişki egemendir. Bu durumdan ürkmek de gerekmez. SHD metninin anlatımına sinmiş olan "Sanatçı olmaktan çıkmak korkusu", metne temel oluşturan "sanat hareketi dolayımıyla bir kopuş tasarlamak" anlayışını gidererek yok ediyor ve metin, özellikle 'sanatçı' kimliği konusunda, spekülatif bir korumacılık tavrına yöneliyor. Oysa, sistemin sanatçıyı baştan çıkarmasında (!) bir hayır da vardır. SHD metninin muhafazakâr söylemi, burjuva eğilimler ile bir ve eşdeğer kaygılar taşımakla kalmıyor, 'sanatçı' denilen özneleri ahlaken bağlayan 'evrensel' bir üst töreye, neredeyse birlikte inanılıyor; dahası 'sanatçı' kimliğinin maddeci bir bağlam içerisinde deşifre edilmesinden dikkatlice kaçınarak, ortodoks bir konfonnizme yenik düşüyor.

"Böyle bir ortamda sanatsal *alanı* belirlemek, sanatsal *olmayanla* arasındaki sınır çizgilerini çekmek, izler-çevreyi sanatsal üretim sürecine çağıran bir sanat pratiği *tasarlamak* ve *uygulamak* güçleşmektedir" (vurgulamalar benim) diyen SHD metni; varolan sanatı bir veri olan olarak öngörüyor, bizzat kendi anlatımıyla "sanatsal olanla olmayan" arasındaki sınırlan belirlemek (bu hakkı SHD metnine kim veriyor?) kaygısıyla, aslında somut olarak varolmayan saf ve soyut bir 'sanatsal' alan arayışına yöneliyor. Her türlü 'sanatsal' eğilimin kardeşçe bir arada yaşadığı, *homojen ve tektip* bir 'sanatsal' alan var mıdır? Böyle bir kabul, açık bir burjuva varsayımıdır. SHD metni, 'sanatsal' alanı

belirlemek çabasında, şaşılacak bir zaafla, burjuva sanatının *hegemonik* alanına sahip çıkıyor ve bu alanın yerleşik sınırlarını, çok net olarak savunmuş oluyor.

Kültür ve sanatın, Medya tarafından bir eğlence nesnesi durumuna getirilmesine karşı duyulan 'entelektüel' ürküntü nedeniyle, SHD metninde sarfedilen sözler, vahim bir yanılgıya neden oluyor: *Büyük Birader* Medyanın İdeolojik kuşatmasına karşı -sanat ve sanatçının namusunu (!) korumak uğruna verilen *kontur* cevaplardan biri olarak: *Büyük Harfli* bir *'Sanat'* teorisine bağlanmak!. Bu *bağlanma,* "sanatsal olanla olmayan" arasındaki ayrımı belirlemek bahanesiyle, bir büyük 'sanatsal' *bütünlük* adına konuşmak, sanatı ve 'sanatsal' özneleri soyut bir tarih içerisinde düşünmek anlamına geliyor, ki SHD metninin ileri sürdüğü savların tersine, anti-*maddeci* bir anlayıştır. Herşeyden önce 'sanat', belirlenmiş bir kavram olarak önümüzde durmaz, bir *sorundur*.. Bunu söylemek, nedense SHD metni için yük oluyor! SHD metninin, 'sanat' olarak adlandırılan toplumsal faaliyete yüklediği tarih-dışı anlam (çünkü metinde tarihsel bir çözümleme yok!) 'sanatsal' alanı sanat üreticileri için potansiyel olarak daraltıyor ve bu da, en az Medya'nın 'sanatsal' anlamı bir *Kicht* durumuna düşürmesi kadar, tehlikeli bir eğilimdir.

SHD metni, üstüne hiçbir açıklama yapmadığı, soyut bir 'sanatçı' şablonunu, metnin her tümcesinde ısrarla dolaştırmayı ihmal etmiyor. Oysa, "sanatçı olmaktan çıkmak" gibi bir sapmayı, tarihsel olarak taşıdığı dönüştürücü potansiyeller nedeniyle olumlu karşılamak gerekiyor.

SHD metninde yer alan temel vurgulardan biri de, "sanatçının kimliğinin ciddi bir tehlike altında" olduğunun ısrarıdır. Burada önemli olan tehlikenin kendisi değildir, bu tehlikeye nasıl bir anlam yüklediğimizdir: SHD metninde *tehlike* altında olduğu ısrarla vurgulanan 'sanatçı' kimliği, zaten yokedilmeye çalışılan tarihsel bir kimlik değil midir? Öyle değilse, SHD metninin global 'sanat' söylemine ve soyut 'sanatçı' tasarımına yönelik ciddi bir tehlike var demektir; ve bu tehlikenin anlamı da, ancak sözkonusu metinle sınırlıdır! SHD metni bir *panik* yaşıyor: Medyanın, pazarın ve iktidarın kuşatmasına karşı, 'sanatsal' özneleri (ille de sanatçıları) toparlamaya ve birleştirmeye çalışan, metafizik bir 'sanatsal' *bütünlük* arayışına yönelmek. Bu bir sendromdur! SHD metninin, sanatçının *"iç bütünlüğünü"* nasıl koruyacağını, *"sahiciliğini"* nasıl sağlayacağını, ciddi olarak dert edinmesini anlamakta güçlük çekiyorum.

Her 'sanatsal' özne (ister sanatçı, ister sanatsever olsun), *durumsal* olarak bir çatışma içerisindedir ve bu çatışma ile birlikte yaşar: Çünkü süreçteki 'sanat' bir çatışma içerisindedir. Böyle bir dönemde, SHD metnindeki ısrarlı vurguyla, 'sanatçı' öznelerin *iç bütünlüğünü* korumaya yönelik *denge* ve *uyum* talepleri önermek, tuhaf kaçabilir. Bu nedenle, "sanatçının parçalanmaya yüz tutmuş kimliği", "tehlike altında sanatçı kimliği", "sanatçının iç bütünlüğü", "özenle korumaya çalıştığı iç evreni", "sahiciliği" ve benzeri ifadelerle, 'sanatçı' öznenin durumsal olarak varolan kimlik bunalımını, neredeyse yan metafizik bir söylemle açıklamaya koyulan böylesi bir metin (SHD), ne bir 'karşı-dil' ne bir 'karşı-pratik' ne de bir 'kopuş' üretebilir.

SHD metni bir çağrı içeriyor: "...izlerçevreyi sanatsal üretim sürecine *çağıran* bir sanat pratiği *tasarlamak* ve *uygulamak*.."(vurgulamalar benim)*. Böyle bir çağrı ideolojiktir: SHD metninin fizik güçleri olarak 'sanatçılar' (kendi ifadeleriyle "biz sanatçılar")[5] 'sanatçı' öznelere(yani kendilerine) 'sanatsal' pratiği "tasarlama" ve "uygulama" ayrıcalığı tanımakla kalmıyorlar; bu yolla da "İzlerçevre"yi SHD inisyatifinin *bulunduğu*

*Temmuz '92 tarihli çağrı mektubu (SHD metni ile birlikte sunulan) benzer bir kaygıyı dile getiriyor: "Bu metin ve çağrı mektubunu okuyan sanatçıları ve sanatı 'tüketmek' yolu ile yeniden üreten tüm 'gerçek dostları', metnin eleştirel zeminini sahici bir faaliyetle aşmaya.. çağırıyoruz".

yere çağınyorlar! Buradaki ayrım önemlidir: "izler-çevre ile *birlikte* bir sanat pratiği tasarlamak ve uygulamak" değil de, "izler-çevreyi *çağıran* bir sanat pratiği tasarlamak ve uygulamak" önemseniyor. Bu çağrı eşitsizlik üretiyor: 'Sanatsal' öznelerin potansiyel eylemlilik durumunu, "çağıran" ve "çağrılan" olmak konumlanyla sınırlayan, 'sanatsal' özneleri (sanatçı ve sanatseveri) veri kimlikleriyle tanıyan ve onlara durağan, kalıcı, üzerlerine yapışık 'sanatsal' roller yükleyen SHD metni; sanat mülkiyeti temelinde, *eşitsizlikçi* bir tavır sergiliyor.

Her fırsatta, sistemin egemenlik ve eşitsizlik ilişkilerinin ve ideolojik çağrı mekanizmalarının tehlikelerinden dem vuran SHD metni, 'sanatçı' özneler ile

SHD inisyatifi, öncü ve yol arkadaşı (!) sanatçıları temel alarak, onlar için bir 'Sanat Hareketi' tasarlamak yerine; sanat hareketi düşüncesinin kendisini ve orada olası bir buluşmada, bir tür "adsız kahramanlar" olarak yer alacak olan kimliksiz özneleri varetmek durumundadır.

'sanatsever' özneler arasında, açık bir biçimde yaşanan eşitsizlik ilişkilerini, teorik bir sorun olarak kabul etmiyor. Çünkü SHD metni, ileri sürülen *büyük* savların tersine, *küçük* bir 'sanatçı' inisyatifidir! Bu inisyatif (SHD metni), 'sanatsal' özneler arasında sanat mülkiyeti temelinde varolan özgül eşitsizlikleri, çözüm bekleyen bir *sorun* olarak görmüyor. Oysa 'sanatsal' öznelere Burjuva ideolojisi tarafından yüklenen roller, tavırlar ve konumlar, tarihsel olarak altüst edilebilir; 'sanatsever' özneler de *potansiyel* olarak 'sanat' üretebilme (sanatçı olmak şart değildir) şansına her an sahiptirler; dolayısıyla SHD metnindeki gibi, veri kimlikler aracılığıyla, 'sanatsever' kitleye ve 'sanatçı' öncüler (!) tarafından ön-belirlenmiş yerlere (SHD), *eşitsiz* çağrılar yapmak, yanlıştır: "..çağrıcılar.." böyle bir gündemi ilgili sanatçılara ve sanatı tüketmek yoluyla yeniden üreten okur/izler-çevreye önermektedirler"[6] veya "..sanatçıları ve sanatı tüketmek yolu ile yeniden üreten tüm "gerçek dostları".. çağırıyoruz"[7] SHD metninin "biz sanatçılar" söylemi, egemen 'sanat' söylemini güçlendirmekten başka bir işe yaramıyor, ne yazık!..

Bir grup "entelektüel", "aydın" ve sanatçı" tarafından, ortak bir katkıyla yazılan SHD metni, "entelektüel yaşamda ciddi bir anlam kayması var" ve bu nedenle "*eleştirel bilinç* kitlelerle buluşma olanağını giderek ve hızla yitirmektedir" diyor. SHD metninde sözü edilen "entelektüel" ve "eleştirel" bilinç, belli bir tür bilinçtir; ve bu bilinç de bir aidiyetle 'entelektüel' öznelere yükleniyor. Elbette, "sanat hareketi dolayımıyla bir kopuş" tasarlamak istenirse, bir kopuş bilincini de yaratmak gerekir. Ancak "entelektüel", "aydın", "sanatçı" bilinçleri dışında, *artı* bilinçler de bulunur ve kendilerini "entelektüel", "aydın", "sanatçı" gibi verili bilinçler aracılığıyla tanımlamazlar: *Bilinç* bir hareketin (SHD mi?) içerisinde *sorunsal* olarak yer bulan *kolektif* bir bilinçtir ve burada özne ayrımı yapmak yanlıştır: birden fazla eleştiren bilinç kodları varsa, önemli olan bunlar arasındaki ortak paydayı keşfetmektir. SHD metni, "izler-çevre" olarak adlandırılan *durağan* kitleye, "sanat hareketi" dolayımıyla bir kopuş 'tasarlamak' ve 'uygulamak' eylemliliğinde, *özerk* bir payda vermiyor; dahası 'sanatçı' bilincinin önbelirleyiciliğinde sekter bir tutumla ısrar ediyor.

Öyleyse soruyorum: "..sanat/hizmet sözcüklerini bir arada kullanan teorik jargonları kuşkuyla karşılamak ve ısrarla sorgulamak gerekir" diyen SHD metni, 'sanatsever' kitleye estetik bilinç *taşıyan* hareket halinde (!) ve öncü 'sanatçılar' jargonu üretirken, kendisi benzer bir hataya düşmüyor mu? SHD metninin söyleminde, estetik bilinç taşıyan öncü 'sanatçılar ve onları bekleyen hareketsiz(!) 'sanatsever' kitle ayrımı var. Birinci sorum: Sanat hareketi dolayımıyla bir kopuş tasarlamak ve kopuşu temsil etmek, yalnızca öncü sanatçıların üstüne mi vazifedir? İkinci sorum: SHD metnine sinmiş olan 'sanatçı' jargonu ("biz sanatçılar"), sanatın toplumsal tabanını ve bu tabanın özgül taleplerini gözardı etmiyor mu?

Bir sanat faaliyetinde yer almak is-

teyen özneler, 'sanatçı' veya 'sanatsever' olarak (izler-çevre bir burjuva kategorisidir, tercih etmiyorum), durağan ve kalıcı konumlara hapsedilemezler. Kendiliğinden ve 'doğal' bir biçimde "sanatçı", "sanatsever", "yazar", "okur" türü özneler bulunmazlar. Bu öznelere yakıştırılan 'sanatsal' rol, tavır ve konumlar, burjuva toplumun veri kimlikleridir ve tarihsel olarak biçimlendirilmiştir. Bu insanlar geçmiş, şimdiki ve süreçteki konumları dolayısıyla, 'sanatçı' veya 'sanatsever' olarak bulunurlar. Öyleyse 'sanatsal öznelere bugün yakıştırılan 'sanatçı veya sanatsever olmak konumlarını sorgulamak ve yeniden anlamlandırmak gerekir. SHD metninin kuruntu ve kibir yüklü "biz sanatçılar" söylemi, 'sanatsal' özneler arasında varolan *eşitsizlik* durumunu, sanat mülkiyeti temelinde tartışmayı ve çözüm üretmeyi teorik bir *sorun* olarak kucaklamıyor.

Şanssızlığın şansı:

SHD metnine itirazlarımı bir başka düzeyde sürdürmek istiyorum. Bundan sonra yazacaklarım, SHD inisyatifine katkı anlamında (Haddim olmayarak!) birtakım önermeler biçiminde olacaktır. SHD inisyatifi, 'sanatçı' öznelerin -başta metni imzalayanlar olmak üzere- veri halleriyle yer aldıkları bir *toplanma* mevzii olarak anlaşılamaz. Böyle bir toplanmada, ne "entelektüeller" ne "aydınlar" ne de "sanatsal üretimin sahibi sanatçılar" olmalıdır. SHD inisyatifi, öncü ve yol arkadaşı (!) sanatçıları temel alarak, onlar için bir 'Sanat Hareketi' tasarlamak yerine; sanat hareketi düşüncesinin kendisini ve orada olası bir buluşmada, bir tür "adsız kahramanlar" olarak yer alacak olan *kimliksiz* özneleri varetmek durumundadır. Bu faaliyet (SHD) içerisindeki "entelektüeller", "aydınlar" ve "sanatçılar", kendilerini egemen retorik ve jargon dışı bir başka dille yeniden *açıklamak* ve üstlerine sinmiş kimliklere reddiye düzeyinde *farklılaşmak* zorundalar.

SHD inisyatifinin öncelikli sorunlarından biri de, 'sanatsal' eylemin sınırlarını tartışmak olmalıdır; sorun "sanatsal olanla olmayan" arasındaki çizgileri "yüksek duyarlık sahibi" sanatçılar aracılığıyla belirlemek değildir, tam tersine sınır çizgilerini özgürlükçü bir perspektifle ve alabildiğine açmaktır. Bu anlamda, herkesin sanat üretmesini gereksiz bularak, 'sanatsal' eylem ve alanı daraltmak çabasındaki yerleşik burjuva eğilimlere karşı SHD inisyatifi; herkesin sanat üretmesini engelleyen nedensellikleri, yani üretme faaliyetinin bizzat *kendisini* bir sorun olarak görmek, 'sanatsal' eylem ve alanın sınırsızlığını savunmak durumundadır. SHD inisyatifi, 'sanatsal' güçlerin varolan (sanatçı ve sanatsever olarak) dağılımını, pratik düzeyde *yokeden* bir 'hareket' biçimini tasarlamakla yükümlüdür. Bu yüzden, "tehlike altında sanatçı kimliği" gibi sendromlardan kurtulmak ve mümkün olduğu kadar fazla sayıda üretici öznenin, 'sanatsal' faaliyet ile buluşmasını öngörmek, sözkonusu inisyatif adına bir erdem ve ahlak olacaktır. Bu anlayış, "biz sanatçılar" söylemiyle, kitleye ve belirlenmiş bir yerlere, *eşitsiz* çağrılar yapmaya da gereksinim duymayacaktır. Bütün bunları yalnızca umuyorum..

Bitirirken:

SHD metnine kırmızı kartımı çıkarıyorum, SHD inisyatifine ise şimdilik çekimser kalıyorum!

ekim '92

1. "*Aydınlar* ve özelde *sanatçılar* açısından şu nokta çok önemlidir; gelecek tasarlamak, gelecek bilgisi üretmek ve toplumsal düzeyde mücadelesini vermek.." (vurgulamalar benim) SHD Metni, Mayıs 1992

2. "..temel anlamlarından birisi de, sanatçının içindeki soyut gelecekten projeksiyon yaparak bugünü eleştirmek olan, sanatsal üretim ve etkinliğin *sahibi* sanatçının, bu koşullardaki durumu nedir?" (vurgulama benim). *Agm.*

3. "..sanatçı tüm sanatsal üretim süreçlerini ve bu süreçler dolayımıyla biçim bulan ilişkilerini, kapitalist pazarın kuşatması içinde gerçekleştirmektedir". *Agm.*

4. İşlevi egemenlik ve eşitsizlik ilişkilerini meşrulaştırmak olan ideolojik kültürel mekanizma, mevcut sistemi yeniden üretmektedir" *Agm.*

5. "..egemenlik ilişkilerinin sonuçlarıyla kendi özgül pratiklerinde ve yaşamlarında karşılaşan *biz sanatçılar*.. (vurgulama benim).

6. Mehmet Çetin, *Gerçek dergisi*, 2 Ağustos 1992

7 *Çağrı metni*, 17 Temmuz 1992.

GÜNHAN BURAK

abrakadabra

onunla sakla ifadeni hiç olmamışça
nevresimlerin suskunluğuyla dünden bir duvak örersem unuttuklarına
çünkü ıssızlaşmış lunaparklara benzerim bazen
çekip gidecekmiş gibi duran görünümümle ben bazen örterim sesimi
bir de kış plajları vardır hani kimsesiz ılık akşamüstleriyle
isi silerdim yürüdüklerinden yürüdükçe kendimi
yürüdükçe kendimi daima aynı adamı buluyorum aynı tavanarasında
eşyaların geçikmiş zerafeti yırtılan perdelerin tozuyla dinlenen
yaşlanalım öyleyse sahilinde bu kumaz gökyüzünün
geçsin yanımızdan mukavva adımlarıyla teneke kadınlar
cin atından inip kalıntıları biriktir dilersen
ben unuttuklarımı otların kımıltısında çözüyor olacağım
öyle kalsın hayat çekip gitsin lunapark o adam hiç olmamışça
nasihat beklemiyorum kokumu düşürdüm nabzım kuru artık
armağan etmeliyim tenimi peşimdeki faciaya
nasılsa değişmeyecek doğa sakla şimdi ifadeni hiç olmamışça
varsın ıskalasın bugünkü hayaletini
kafamda dolaşan küçük ormanda çukurunu kazan adam
protez tutkular keten kumaşlar dolgu heyecanlar arasında
örümceklerin üşüdüğü yerdeyim. devrildi beyaz kırıldı ahenk
sıyırdım örtüyü. abrakadabra?

terry eagleton'ın memet fuat üzerine yazdıkları illüzyon : hüsamettin çetinkaya

"Hızlı yükselenlere herkes imrenir. Oysa, en hızlı yükselenler toz, duman, saman ve tüydür"
Ring Lardner 1921

Hüsamettin Çetinkaya, 'Sombahar' dergisinin Mart-Nisan 1992 tarihli sayısında yer alan "*Bir Modern Sofist*" adlı yazısında, Memet Fuat'ın 1985-91 yılları arası yazılarını kapsayan "*Çağdaşımız Makyavel*" adlı kitabını ve Adam Sanat' dergisinde 1992 yılında yayınlanmış bir kısım yazılarını, eleştirel değerlendirmeye alıyor. Daha yerinde bir ifadeyle, böyle bir izlenim veriyor. H.Çetinkaya'ya göre, M. Fuat "*edebiyatın sorunlarına sağduyu ile yaklaşan*" bir eleştirmendir ve *güzelliği de "bunu dürüstçe belirtmesidir"*. H. Çetinkaya'nın çirkinliği ise, M. Fuat'ın bu dürüstlüğünü o

çok sevdiği bir deyimle "*mikro-iktidar*" tutkusu ve hırsıyla sömürmeye kalkışmasıdır. Hemen belirtelim ki, M. Fuat olumlu veya olumsuz bir "mikro iktidar" olabilir, H. Çetinkaya ise tam anlamıyla bir iktidarsızlık örneğidir! M. Fuat'ın düşündükleriyle, yazdıklarıyla ve izlekleriyle, burjuva liberal hümanizmini temsil ettiğini ileri süren H. Çetinkaya'ya göre "*M. Fuat'ın çizgisi, liberal hümanist ideolojinin doğal çizgisidir*". H. Çetinkaya, "*Hümanizmin iflas ettiği yer tam da burasıdır*" demekte fazla geçikmiyor. Çünkü hümanizm "*kendisi özgün olmadığı için, bilgi üretmediği için,*" mücadele yöntemi ile mevcut sistemi yeniden üretmekte imiş. Oysa, "*özgün olmayan*", "*bilgi üretmeyen*" sıfatlarının en yakınında duran biri varsa, o da H. Çetinkaya'dan başkası değildir! H. Çetinkaya'ya inanılırsa, M. Fuat liberal bir hümanisttir. "*Ve liberal hümanizm, bugünkü burjuva devletinin bulabildiği en insancıl tek ideolojidir*" [1] Ne tuhaf ki, T. Eagleton'da benzer şeyler yazıyor: "*Liberal hümanizm oldukça etkisizdir ama şimdilik burjuva toplumun bulabileceği en iyi "insan" ideolojisidir*"[2] Böyle bir benzerlikten ötürü saşırmaya hiç mi hiç gerek yoktur; çünkü H. Çetinkaya, çok açık bir ifadeyle T. Eagleton'dan "*çalıyor*"!

T. Eagleton modern edebiyat teorilerini tartıştığı 'Edebiyat Kuramı' adlı kitabında, edebiyatın bir yanılsama olduğunu ileri sürer: "*Edebiyat kuramı yanılsamadır, çünkü ilkin kendini felsefeden, dilbilimden, psikolojiden, kültürel ve sosyolojik düşünceden farklılaştıracak bir bütünlüğü veya kimliği yoktur; ikinci olarak da sadece toplumsal ideolojilerin bir kolu olduğu, ayrıca kendini farklılaştırma umudu yanlış yönlendirildiği için yanılsamadır*" (s. 225). T. Eagleton, "*Edebiyat kuramı..endüstriyel kapitalizmin egemen ideolojileriyle ne birleşebilmiş, ne de onları yenebilmiştir*" der ve devamla ekler: "*Liberal hümanizm teknokratik olana karşı hoşnutsuzluk duyarak ve düşman bir dünyada, manevi bir bütünlüğü destekleyerek bu tür ideolojilere karşı çıkmayı veya en azından onları değiştirmeyi amaçlar..Kibar, duyarlı ve etkisiz liberal hümanizm, burjuva toplumunun iktidarsız vicdanı konumuna girerek önemini kaybetmiştir*" (s. 220). H. Çetinkaya, T. Eagleton'ın liberal burjuva hümanizmi üzerine yorumlarını, "*sol edebiyat geleneğimizdeki hümanizmin dokunulmazlığını*" sarsmak niyetiyle (ulvi bir niyet!), "Bir Modern Sofist" adlı yazısına bütünüyle çarpıtarak taşıyor. Üstelik, bir "mikro iktidar olmak tutkusuyla yanıp tutuştuğu 14 yıllık yazma serüveninde, eleştirel bir yöntem olarak uygulayabildiği tek geçerli ve ilkel yöntemle: "montaj" (kurgu) tekniğiyle.."..*tüm yazılarımda, özelde kişilerin ve genelde solun kendi farkını üretmek zorunluluğu ile karşı karşıya olduğu gerçeğini vurguladım, savundum*"[3] diyen H. Çetinkaya'nın kendi farkının(!) ne olduğunu, 'Edebiyat ve Eleştiri' dergisi okurlarına göstermek istiyoruz. Bu çabamız, H. Çetinkaya'nın temsil ettiği farkın (!) açık bir teşhiridir: Bu yazıda okuyacaklarınız, kendisini düşünsel anlamda çok zeki ve kurnaz, kendi dışındakileri de (hedef aldığı politik/edebi kişilikler ve özellikle okurları da) aptal sanan, zavallı bir felsefecinin

Help me Eagleton!

H. Çetinkaya:

"Edebiyat üzerine her türlü konuşmayı 'kuram' olarak kabul etmek gerekirse -ki evet öyledir- hiçbir kuramın toplumsal ve tarihsel sorunlardan arınmış ve saf olmadığını ileri süreceğim. Böyle sorunlardan arınmış, tarafsız bir kuramın olabileceği iddiası olsa olsa YÖK'ün akademiasının bir mitidir. Akademik kuramlar en çok tarihi, toplumu ve politikayı görmezden geldikleri için ideolojiktirler". (s. 27)

T. Eagleton

"Edebiyat kuramını bu sorunlardan arınmış "katışıksız" bir kuram olmadığı ve sorunlarla ilgilendiği için ***suçlamak*** *ve "katışıksız" olmadığı için* ***üzülmek*** *söz konusu değildir. Böylesi bir "katışıksız" kuram akedemik bir mittir. Bu kitapta incelediğimiz kuramlardan bazıları en çok tarih ve politikayı görmezlikten gelmeye çalıştıkları an ideolojiktirler". (s. 216)*

trajik, hazin ve bir o kadar da mide bulandırıcı hikayesidir.

H. Çetinkaya'nın, *"Edebiyat kuramının tarihsel ve toplumsal sorunlardan arınmış ve saf olmadığı"* savı, görülebildiği gibi bütünüyle T. Eagleton'a aittir. H. Çetinkaya, kumazca ayarlamalar yaparak, T. Eagleton'ın cümlelerini yeniden yazıyor; "akademik mit", "YÖK'ün akedemiasının miti" oluveriyor. Hüner kurgulayanda!.

H. Çetinkaya :

"Memet Fuat'ın söylev pratiğini politik olduğu için (liberal hümanist olduğu için) eleştirmek o kadar da önemli değildir. Tersine, kendisini "bilimsel", "rasyonel", "apaçık kesin doğru", "evrensel geçerli" bir hakikat öğretisi olarak sunduğu için eleştirilmelidir". (s. 27)

T. Eagleton :

"Edebiyat kuramları politik oldukları için değil, ancak farkına varmaksızın gizliden gizliye politik oldukları, kendilerini sözde "teknik" apaçık", "bilimsel", "evrensel" hakikat öğretileri olarak sundukları için eleştirilmelidir." (s. 216)

H. Çetinkaya :

"Çünkü kendini böyle sunan söylevler, daha önce de belirttiğim gibi belirli bir gurubun, sınıfın çıkarlarıyla ilgilidir", (s. 27)

T. Eagleton :

"Oysa ki incelendiğinde bu kuramların belirli dönemlerde, belirli bir gurup insanın çıkarlarıyla ilgili olduğu ve bu çıkarları desteklediklerı görülür." (s. 216)

H.Çetinkaya, "*okura zehirlerini akıtan hümanizmin*" önemli bir temsilcisi olarak gördüğü M. Fuat'a, kendisinin olmayan düşüncelerle ve ahlaki bir ikiyüzlülükle saldırırken, T. Eagleton'ın edebiyat kuramları üzerine yorumlarını arsızca yağmalamaktan vazgeçmiyor.

H. Çetinkaya :

"Memet Fuat tanınsal iyiniyetine rağmen paradoksal olarak -yani insanların iyiliğini isteyip kötülüğüne çalışarak, ve bunu da gerçeklerden kaçarak yaparken- 'evrensel değerler', 'iyi insan' vb. günümüzde sınırsız sayıda çoğaltılabilecek (bilim kurgu filmlerinde bol bol bulunan) seçeneklere başvurmanın bir anlatısını sunmaktadır".
(s. 28)

T. Eagleton

"Modern edebiyat kuramının öyküsü ise paradoksal olarak bu tür gerçekliklerden kaçarak, şiirin kendini eleverdiği organik toplum, edebi doğrular, insan zihninin yapısı, mit, dil gibi günümüzde sınırsız olan seçeneklere başvurmanın anlatısı olmuştur".

(s. 217)

H. Çetinkaya :

"Gerçeklerden bu kaçışı ortadoks marksizmin indirgemeciliğine bir tepki olarak kabul edersek bir anlam verilebilir, ama bu durumda bile tepkinin aşırılığı son derece çarpıcı ve ilginçtir". (s. 28)

T. Eagleton

"Gerçek tarihten böylesi bir kaçış, 19. yy'a egemen olan tarihsel olarak indirgemeci eleştiriye karşı bir tepki olarak kabul edilirse bir anlam kazanabilir, bununla birlikte tepkinin aşırılığı yine de çarpıcıdır" (s. 217)

H. Çetinkaya :

"Memet Fuat, modern ideolojilerden (burjuva ya da marksist ideolojilerden) kaçarken bile kullandığı metafizik, es-

T. Eagleton

"Buna rağmen edebiyat kuramı modern ideloojilerden kaçarken bile edebi metin için doğal bularak kullandığı "es-

Memet Fuat

tetik ve apolitik söylev rejiminde, kendi dogmatizmini, idealizmini, hümanizmini sergileyerek bu ideolojilerle kendi arasındaki (bilinçdışı mı demeli?) ortaklığı açığa çıkarmaktadır". (s. 287

H. Çetinkaya :

"Memet Fuat'ın soyutlama düzeneği, özgürlük, demokrasi vb. konularda da aynı spekülasyonları sürdürür. Silahlanma, çekiç-güç, İncirlik, Kürt sorunu, İslamcıların talepleri gibi sorunlardan çok, sevgi, evrensel değerler, seçim, oy sandığı gibi darlıklar ve sınırlılıklar onun demokrasi anlayışının limitlerini oluşturur". (s. 31)

tetik" ve "apolitik" dilde kendi elitizmini, cinsiyetciliğini, bireyciliğini ortaya koyarak bu ideolojilerle arasındaki bilinçdışı ortaklığı açığa çıkarır". (s. 217)

T. Eagleton

"Liberal hümanizm... silahlanmadan çok zina ile uğraşır ve özgürlük, demokrasi, bireysel hak gibi sorunlara yönelttiği saygıdeğer ilgi yeterince somut değildir. Örneğin demokrasiye ilişkin görüşleri... pratik bir demokrasi anlayışından çok oy sandığıyla sınırlı soyut bir görüştür". (s. 228)

tinkaya, M. Fuat ın politik tavrıyla ilgili iddialar ileri sürerken, T. Eagleton'ın liberal hümanizm üzerine özgün yorumlarını, M. Fuat a yamamaya çalışıyor. T. Eagleton'ın "liberal hümanizmin pratik bir demokrasi anlayısından çok oy sandığıyla" ilgilendiğini belirtmesinden yüz bulan H. Çetinkaya da, M. Fuat'ın "oy sandığı gibi sınırlılıklar" ile kendini ifade ettiğini kanıtlamaya çalışıyor. Devamla ekliyor: "*Bu soyutlamalar, bu vıcık vıcık kavramlar olsa olsa politik demagojinin leitmotividirler, başka bir şey değil*". Evet, bu çarpıcı tespitlerle T. Eagleton ın bir ilgisi yok, ama J. Baudrillard ın var: H. Çetinkaya, bu kez J. Baudrillard'dan "yürütüyor"!

H. Çetinkaya :

"Bu soyutlamalar, bu vıcık vıcık kavramlar olsa olsa politik demagojinin leitmotividirler". (s. 31)

H. Çetinkaya :

"Şunu biliyoruz: söylev ve gösterge rejimleri, televizyondan filmlere ve edebiyata kadar tüm anlamlandırma pratikleri ve bilimsel söylev dili, bizim iktidar sistemlerimizin korunması yada dönüştürülmesiyle çok yakından ilişkisi olan etkiler üretirler. Bilinç biçimlerini şekillendirirler. Dolayısıyla, bunlar insan olmanın, ikibinli yıllara giderken insan olmanın, Türkiye'de insan olmanın, edebiyatçı olarak insan olmanın anlamıyla yakından ilişkilidir. İdeoloji sözcüğünü de kullanırken, aslında söylev rejimleri ile iktidar biçimleri arasındaki bu ilişki ve bağlantıya işaret ediyoruz. Buradan bakınca M. Fuat'ın kuramsal üretimine (ideolojik soyutlamalarına) farklı bir açıdan yaklaşmak gerekiyor. Sorun ileri sürdüğü savların içeriklerini tartışmakla çözümlenecek türden değildir", (s. 33)

J. Baudrillard :

"Kitle terimi bir kavram olamaz. Olsa olsa hamurlaşmış, vıcık vıcık ve lümpen-analitik bir "kavram" olabilir. Politik demagojinin leitmotividir". (s. 9)[4]

T. Eagleton :

"Söylevler, gösterge sistemleri, film ve televizondan romana kadar her çeşit anlamlandırma pratikleri ve doğal bilim dilleri, bizim iktidar sistemlerimizin korunması ve ya dönüştürülmesiyle yakın ilişkisi olan etkiler üretir ve biliç ve bilinçdışı biçimlerini şekillendirirler. Dolayısıyla da insan olmanın anlamıyla yakından ilişkilidirler. Aslında ideoloji sözcüğü de söylemler ve iktidar arasındaki bu bağlantıyı belirtir. Bu gerçeği kavradıktan sonra, kuram ve yöntem sorunlarına farklı bir bakışla yaklaşabiliriz. Sorun ilkin belirli kuramsal veya yöntembilimsel sorunlarla işe koyulmak değildir". (s.230)

göstergе sistemlerini öğrenmekten ibaret olsaydı bir kaç sene sürecek bu işlemden sonra eleştirinin gereği kalmazdı.

Günümüzde araştırmalar dalındaki bunalım aslında konunun kendisinin tanımında ortaya çıkan bunalımdır. Böyle bir tanımın zorluğu kitapta belirttiğim gibi normaldir. Hiç kimse Edmund Spenser'ı göstergebilimsel açıdan analiz etmiş için akademik görevinden atılmaz ama Spenser'dan Shakespeare ve Milton'a uzanan "geleneğin", söylemi düzenlemenin en iyi yolu olup olmadığını tartışırsanız size kapıyı gösterebilirler. İşte edebi ölçüt bu noktada suçluları edebiyat alanından dışarı atmak için geri işler.

Kültürel pratikler alanında çalışanlar kendi etkinliklerinin merkezi önem taşıdığını düşünmezler. İnsanlar yalnızca kültürle yaşamazlar, tarih boyunca pek çok insan kültürü tanımak fırsatını hiç bulamamıştır ve kültürle yaşayan azınlık ise tanımayanların emeği sayesinde bu şansa sahip olabilmiştir. Bu en önemli olgudan yola çıkmayan ve etkinlikleri süresince bunu unutan herhangi kültürel veya eleştirel kuramın bence değerli olma olasılığı azdır. Aynı zamanda barbarlığın da belgesi olmayan hiçbir kültürel kayıt yoktur. Ancak bizimki gibi (Marx'ın hatırlattığı gibi) kültüre vakit ayıramayan toplumlarda bile, kültürün kendinin ötesinde bir anlam yüklenerek anıden geçerlilik kazandığı yer ve dönemler olmuştur. Dünyamızda dört tane bu tür önemli dönem vardır. Özgürlüklerini kazanmak için emperyalizmle mücadele eden milletlerin yaşamında kültür, pazar gazetelerindeki eleştiri sayfalarından farklı bir anlam taşır. Emperyalizm sadece ucuz emek -gücünün, hammaddelerin, kolay pazarların sömürüsü değil de, ve âdetlerin yok edilmesidir, yalnızca yabancı orduların değil, yabancı yaşamı biçimlerinin de dayatılmasıdır. Kendini yalnızca şirket bilançolarında ve hava üslerinde değil aynı zamanda konuşma ve anlamlandırma sistemlerinde de gösterir. Bizden çok uzakta olmayan bu durumlarda kültür, kişinin kimliğiyle o kadar sıkıca ilişkilidir ki bunun politik mücadeleyle ilişkisini tartışmanın gereği bile yoktur. Aslında aksini düşünmek anlaşılmaz bir tartışmadır.

Kültürel ve politik eylemin yakından birleştikleri ikinci alan da kadın hareketidir. Feminist politikada gösterge ve imgelerin, yazılı ve dramatize yaşantının özel bir anlamı vardır. Her türlü söylem ya kadınların ezilmelerini izleyebilecekleri veya mücadele verecekleri alan olarak feministlerin ilgi alanına girer. Kimlik ve ilişkiyi merkeze alan ve ilgisini "yaşanan deneyime" ve "gövdenin söylemine" yönelen bir

SOMBAHAR DERGİSİ SAYI : 16
Mart - Nisan 1993 Sayfa : 34

EDEBİYAT KURAMI
Terry Eagleton Say : 234

H. Çetinkaya

'Bir nesnenin seçimi, aslında sizin ne yapmak istediğinize ve pratik koşullarınıza bağlıdır. Ancak hangi inceleme nesnesini ele almanın daha anlamlı olduğu, sizin ne yapmak istediğinize, bir diğer deyişle kuramsal olarak neyi seçip, neyi reddettiğinize, pratiğinize ve politik tavrınıza bağlıdır'. (s. 33)

T. Eagleton

'Sorun ilkin yapmak istediğinizi belirlemek ve sonra hangi yöntem ve kuramların amacınıza uygun olduğunu bulmaktır. İnceleme nesnesi söz konusu olunca, neyi incelemeye karar verdiğiniz pratik duruma bağlıdır. Hangisinin daha değerli olduğu, hangi durumlarda ne yapmak istediğinize bağlıdır'. (s. 230,231)

H. Çetinkaya'ya göre, *"ortodoks gelenek Althusser'i nasıl boğduysa (özellikle Türkiye'de) şimdi de Foucault'yu, Derrida'yı, Baudrillard'ı boğmakta geçikmeyecektir. Anlamlarını çarpıtarak, mesajlarını manipüle ederek, ahlakçı bir ikiyüzlülükle yozlaştırarak ve tartışmayarak bunu yapacaktır"*. H. Çetinkaya gibi üçüncü sınıf bir şarlatana bu tür "hesap sorma" ağızları yakışmıyor! Yukardaki alıntılarda, neredeyse birebir (motomat) bir yinelemeyle ve büyük bir açgözlülükle T. Eagleton'ı tahrif eden ve sayfalar arasında tipik bir düşünce hırsızı tavrıyla "zıp, zıp" zıplayan kendisi değilmiş gibi, bön bir yüzsüzlükle bu tür iddiaları (Althusser'i, Foucault'yu, Derrida'yı, Baudrillard'ı, ortodoks kötüniyetlilerden koruma içgüdüsü!) ileri sürmesi, tahammül edilir gibi değildir.

H. Çetinkaya'nın, "Bir Modern Sofist" adlı yazısının, Sombahar[5] dergisinin 34'üncü sayfasına denk düşen kısmı, tam sayfa bir rezaleti yansıtıyor. Çünkü bu sayfada yer alan altı paragrafın tek bir cümlesi bile kendisine ait değildir. İzleyelim...

H. Çetinkaya "Bu yazıda sanırım gösterebildim"

T. Eagleton : "Umarım bu kitapta gösterebilmişimdir"

H. Çetinkaya

'Edebiyatı, ahlaki ve evrensel değerleri desteklemek için kullanan M. Fuat, bu değerlerin hümanist ideolojik değerlerden ayrılamayacağını ve sonuçta politik bir iktidar biçimini -mevcut politik sistemi- ima ettiklerini çok net olarak bilmektedir. Bu bilginin M. Fuat'ın değerlerini nasıl yönettiğini ve çıkardığı anlamları biçimlendirdiğini, bu yazıda sanırım gösterebildim'.(s. 34)

T. Eagleton

'Liberal hümanist eleştiri.. edebiyatı bazı ahlaki değerleri desteklemek için kullanır, bu değerlerin ideolojik değerlerden ayrılamayacağını ve sonuçta belirli bir politik biçimi ima ettiklerini umarım bu kitapta gösterebilmişimdir'. (s. 229)

H. Çetinkaya

Bu bilgi önemlidir. Çünkü onun, sanata 'tarafsız' bakıp sanatı kendi inandığı değerlerin hizmetinde görmesine yol açmaz; ötesinde, sahip olduğu değerler silsilesini yönetir ve olaylar ve yapıtlardan çıkardığı anlamları biçimlendirir'. (s. 34)

T. Eagleton

'Bu, hümanist eleştirinin metni 'tarafsız' okuyup, okuduğunu kendi değerlerinin hizmetine sunduğu anlamına gelmez. Tersine değerler okuma sürecini yönetir ve eleştirinin incelediği yapıtlardan çıkardığı anlamı biçimlendirirler'. (s. 229)

Terry Eagleton

H. Çetinkaya : "İçişleri Bakanlığı kurmay heyeti"

H. Çetinkaya :

'Sonuç olarak, Memet Fuat'ın liberal hümanizmi o kadar da önemli değildir. Çünkü devletin resmi ideolojilerinden biri olarak, bu ideolojinin ileri sürdüğü 'evrensel insanlık değerleri'nin yada sahtekarca da olsa 'evrensel insanlık değerleri'ne gösterilen ilginin ne Bakanlar Kurulu toplantısında, ne de MEB ve ne de İçişleri Bakanlığı kurmay heyetinin toplantısında ele alındığını sanmıyorum'. (s. 34)

T. Eagleton : "Dışişleri Bakanlığı veya Standart Oil idare heyeti"

T. Eagleton :

'Çünkü liberal hümanizm bu tür bir toplumun 'resmi' ideolojisinin bir bölümünü oluşturmasına ve onu yeniden üretmek için varolan 'insan bilimlerine' rağmen, içinde var olduğu toplumsal düzenin ona ayıracak çok az vakti vardır. Dışişleri Bakanlığında veya Standart Oil idare heyetinde bireyin benzersizliği, insanlığın değişmez hakikatleri veya yaşanmış deneyimin duyusal dokularıyla kim ilgilenir'. (s. 220)

H. Çetinkaya, yazısının sonlarına doğru oldukça sıkı 'anti-emperyalist' laflan peşpeşe sıralayarak, hepimizi şaşırtıyor. Oysa, birdenbire karşımıza çıkan bu sıkı 'anti-emperyalist' söylemin, basit bir nedeni var: T. Eagleton'dan 'yürütmek' üzere, 'Edebiyat Kuramı' adlı kitaptan açılan sayfaların en sonuncusunda (s. 234 ve kitabın sondan bir önceki sayfası), 'kültür ve emperyalizm', bağlantılı kısa bir değinme yer alıyor. H. Çetinkaya, T. Eagleton'ın buradaki yorumlarını da doymak bilmez bir oburlukla 'talan' ediyor.

H. Çetinkaya

'Emperyalizmin her alandan saldırdığı bu ülkede sanat ve kültür alanındaki mücadelenin, Memet Fuat'ın, gazetelerin pazar eklerinde ve magazin basında cılkı çıkarılmış evrensel hümanist değerlerinden farklı bir anlam taşıdığını düşünüyorum'. (s. 34)

T. Eagleton

'Özgürlüklerini kazanmak için emperyalizmle mücadele eden milletlerin yaşamında kültür, pazar gazetelerindeki eleştiri sayfalarından farklı bir anlam taşır'. (s. 234)

H. Çetinkaya : " çekiç,güç "

H. Çetinkaya *"Çünkü emperyalizm bu ülkenin sadece ucuz emek-gücünü, hammaddelerini, rekabetçi olamayan pazarlarını sömürmüyor; dilini, yaşam biçimlerini ve mücadeleci ve üretken yönleriyle geleneğini yok ediyor. Sadece çekiç-gücü İncirlik'i dayatmıyor, kendi yaşam biçimlerini de dayatıyor". (s. 34)*

H. Çetinkaya

"Batı kendini bu ülkede sadece Dünya Bankası yaptırımlarında, dış politika koridorlarında, hava üslerinde, şirket bilançolarında göstermiyor, aynı zamanda konuşma ve anlamlandırma sistemlerinde ve söylev rejimlerinde gösteriyor". (s. 34)

T. Eagleton :" yabancı ordular "

T. Eagleton :

"Emperyalizm sadece ucuz emek-gücünün, hammaddelerin, kolay pazarların sömürüsü değil, dil ve adetlerin yok edilmesidir, yalnızca yabancı orduların değil, yabancı yaşantı biçimlerinin de dayatılmasıdır". (s. 234)

T. Eagleton

"Emperyalizm... kendini yalnız şirket bilançolarında ve hava üslerinde değil, aynı zamanda konuşma ve anlamlandırma sistemlerinde gösterir." (s. 234)

H. Çetinkaya, yazısının son cümlesinde T. Eagleton'la, J. Baudrillard'ı bir araya getirerek (buluşturarak), o kimselere nasip olmayan "montaj" (kurgu) tekniğinin, en parlak örneklerinden birini sergiliyor. Üstelik, "evrensel değerler denen şey"in, "toplumsallık"ı ihmal ettiğine kanıt olarak, azılı bir "toplumsallık" düşmanı olan ve "toplumsalın sonu"nu ilan eden J. Baudrillard'ı yedeğe alarak..

H. Çetinkaya :

"Aslında kültür, kişinin kimliğiyle o denli yakından ilişkili ki, bunun politikayla ilişkisini tartışmanın bir anlamı bile yok. Evrensel değerler denen şey, toplumsallıkla ilgili olan herşey unutulduğunda geriye kalan atıktır, posadır". (s. 34)

T. Eagleton

"Bizden çok uzak olmayan durumlarda kültür, kişinin kimliğiyle o kadar sıkıca ilişkilidir ki, bunun politik mücadeleyle ilişkisini tartışmak gereği bile yoktur". (s. 234)

J. Baudrillard :

kitle : Toplumsalla ilgili olan herşey unutulduğunda geriye kalan atıktır". (s. 10)

"*Bir Modern Sofist*" adlı yazının sonunda, H. Çetinkaya, sözkonusu uzunca yazıyı bitirebildiği için, okuru kutluyor! Sonra da bir özürünü bildiriyor: "*Memet Fuat'ın bu konulardaki (edebiyat, şiir) görüşleriyle karşılaşmak üzere bu yazıya başladım. Ve izlediğiniz üzere hiç de böyle bir şey yapamadım. Bunun sorumlusu ben değilim, Memet Fuat'tır. Sanat, şiir ve edebiyat üzerine konuşmayan O'dur.. Bu bir özürse özür dilerim*". H. Çetinkaya'nın özürünü (kabahatinden büyük!), Edebiyat ve Eleştiri dergisi okurları için düzelterek yeniden yazıyoruz: "*Memet Fuat'ın edebiyat üzerine görüşleriyle karşılaşmak üzere bu yazıya başladım. Ve izlediğiniz gibi hiç de böyle bir şey yapamadım. Bunun sorumlusu ben değilim, T. Eagleton'dır. M. Fuat'ın edebiyat görüşleri üzerine konuşmayan O'dur. Bu bir özürse, T. Eagleton adına özür dilerim*"!?

H. Çetinkaya, "*.. bugün iktidara karşı olmanın tarihsel olarak zorunlu koşulu, mikro iktidarlara karşı mücadeleden geçiyor*" diye buyuruyor ve ekliyor: "*yapılacak olan, okura maruz kaldığı bu mikro iktidarların işleyiş biçimini göstermektir*". H. Çetinkaya, eleştirel düzeyde büyük oynamak tutkusu ve hırsıyla hedef almaktan çekinmediği politik/edebi kişiliklere birtakım yaftalamalar ("mikro-iktidar" vb.) yüklemekten, kıncı, tahrik edici ve aşağılayan sözler sarfetmekten geri durmuyor: "*Ölüler diyarından medya ve basına geçen aydınların, ölü metaforları ve retorikleri.. Ölüleri diriltmek üzere ölüler diyarından gelenlerin anlatım biçimleri ve mikro iktidarları..*" ve nihayet "*ölüleri diriltmeye çalışanlar, ölüler diyarına sepetlenmelidir*". Bu noktada, H. Çetinkaya için söylenecek -şimdilik- son söz şu oluyor: H. Çetinkaya, odasından bir daha çıkmamak üzere tekrar "*odasına*"[x] ve o karanlık ruh dünyasına "*sepetlenmelidir*"..

1 H. Çetinkaya, "Bir Modern Sofist", *Sombahar*, Mart-Nisan 1992, s.27

2 T. Eagleton; *Edebiyat Kuramı*, Ayrıntı yayınları, Kasım 1990, s. 221.

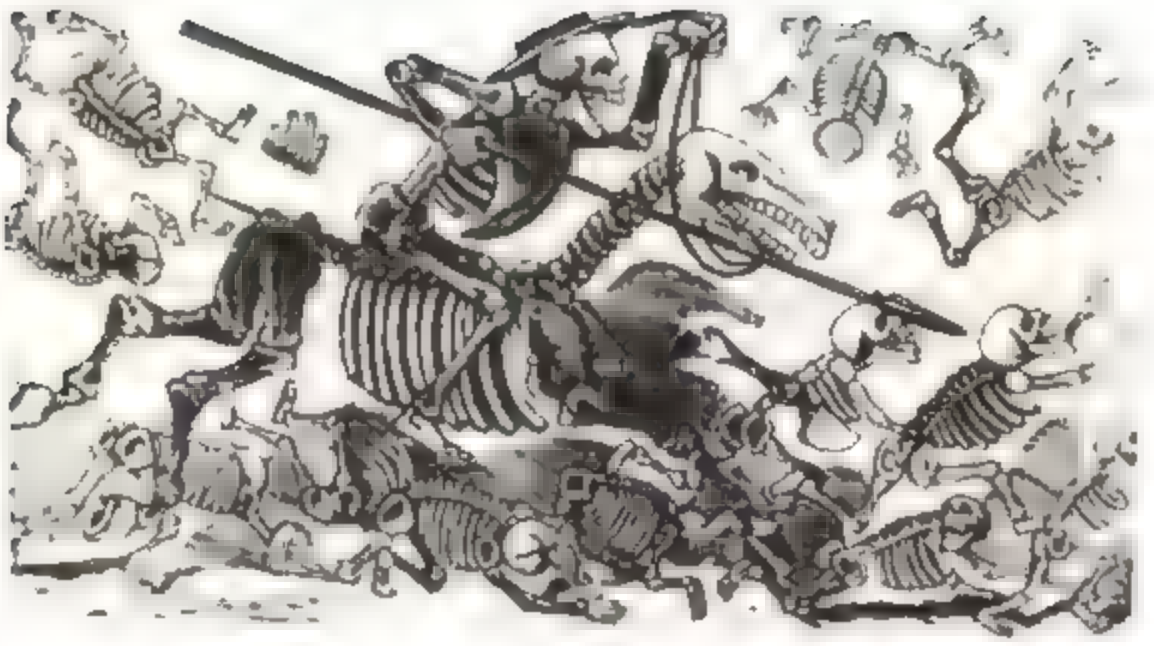
3 H. Çetinkaya, "İçimizdeki Faşizm", *Edebiyat ve Eleştiri*, sayı 5, s. 24

4 J. Baudrillard, *Sessiz Yığınların Gölgesinde yada Toplumsalın Sonu*, Ayrıntı yayınları, Haziran 1991. (H. Çetinkaya'nın, başka yazılarında da harmanladığı bu kitabın çevirmeninin Oğuz Adanır- "donkişotlu" Edebiyat/Eleştiri dergisi yazarlarından olduğunu biliyor muydunuz?)

5 Sombahar dergisi yayın kurulunun "büyük marksist" eleştirmen (!) H. Çetinkaya'nın yazısını yayınlayarak (bir anlamda yataklık ederek) gösterdiği konukseverlik, modern 'Türk' şiirinin de emin ellerde olduğunun bir kanıtı olarak anlaşılabilir.

x "*Odasından çıkmayan adam*" tanımı Hüseyin Cöntürk'e aittir ve H. Çetinkaya için bir kaç yıl önce söylenmiştir.

"meşhur" olanın "meşru"luğu



Donkişot

'can çekişen aşkları da vurmalı
vurmalı ve sıradan bir intihar' süsü vermeli'

A. Kurtuluş [1]

Meşhur ve *meşru*.. Bu iki sözcüğün şaşırtıcı çağrışımlarını ayırt edince, bu yazının konturları da birden beliriverdi usumda. Yaşamın gündelik akışı içinde çoğu kez kanıksanmış, kanıksandığı için dikkat çekmeyen durumlar vardır. Sabaha uyanışımız, yataktan çıkışımız, yolda yürüyüşümüz, gunlük konuştuğumuz dildeki sözcükler bellidir hep. *Bildik*'tir. Alışılmış olanın tekrarının o bildik kolaylığına bırakıveririz kendimizi. Ne zaman ki bu "doğal"* akışı kesen bir gelişme olur; kalbimiz tekler, bir ayağımıza beklenmedik bir uyuşma gelir oturur, gözümüze çöp kaçar vs., o zaman *bilmedik* bu yeni durum karşısında bocalar ve bir yandan bildike dönebilmenin yollarını ararken, bir yandan da 'alışılmış olanın tekrarının o bildik kolaylığı'na kendimizi bırakıvererek gelmiş olduğumuz şu anki noktada bu 'bırakıverme'nin gerçekte bir 'bırakmışlık' ya da bir 'koyvermişlik' olduğu gerçekliğini de kavrayıveririz. Bildik söyleyişle 'geçmiş, gözlerimizin önünden bir film şeridi gibi akar'. Umarsızlık! Evet umursamadan yaşanmış günlerin böyle bir gündökümünü beklememişizdir hiç. Şimdi umarsızlık içindeyizdir.

*Bu sözcüğün yerine rahatlıkla 'bildik' koyabilirsiniz. Bu da insanın toplumsallık içindeki *ikinci doğasını*, alışkanlıklarının toplamı olan doğayı göstermiyor mu?

Ya umarsızlığın da kanıksandığı bir toplumda yaşıyorsak?

O bildik otomobil kaçakçılığı olayında adı en önlerde yer alan "milli futbolcu"muzun ayıbını da, bir başka "milli"miz olan meşhur "patroniçe"nin ayıbını da, İstanbul'un kent peyzajında bir sivilce gibi büyümekte olan o bildik otel ayıbını da, radyasyon ayıbını da, sahillerin haramice yağmalanması ayabını da... vs. vs., hep bu umarsızlık içinde izlemiyor muyuz? Umursamamışlığımız değil mi bizi bu noktada umarsızlaştıran, umarsızlığı meşrulaştıran? Bütün bu olup biteni *kamuoyu*'nda kanıksanır bir meşruiyete indirgeyen de, faillerin meşhurluğu mu acaba? Kim bilir; işkembeden dondurmaya kadar,

Kurtuluş imgesi nedense son günlerde çetinkaya'lıkları çağrıştırır oldu bana. Meraklısı bilir, biz on üç "arkadaş" 1989'da Edebiyat Dostları'ndan istifa dilekçemizi imzaladığımızda, kurtuluş'umuzu, gemiyi çetinkaya'lıklara doğru savurmakta görmüştük.

yediklerimizde bile nesneyi bize satan hep adının önündeki "meşhur" sıfatı olduğuna göre. Bu bir yana asıl tehlikeli olan, kara düşünceyi aklayan şöhretlilikler olmalı.

Reklam olgusu bana hep bu kara düşüncenin aklanması gibi "saçma sapan" düşünceleri çağrıştırır nedense. Çağın olağanüstü buluşu; reklam. Reklamın çıkışı, herhangi bir şey'in (nesnenin), emsali arasında öne çıkmasını, usa takılmasını sağlamak değil miydi? Şey'in bu öne çıkmayı "hak etmesi" gerekmiyordu. Gerekmemeye başladı. O noktaya gelindi ki, şey'in "ne mene bir şey" olduğu önemini yitirdi. Reklam biçimleri yanşır oldu.

Yaşasın imaj çağı! Gerçekten çok işe yanyordu bu çılgın buluş. Çağdaş medyalar "küre"yi küçültmekle kalmamış, geçmişiyle geleceğiyle tüm bir tarih olgusunun algılanış formlarını da belirlemeye (deformasyona) yönelerek insanın içindeki evreni de boğmaya başla(ma)mış mıdır? Bu doğru değilse, emtia'nın maliyet giderini iki kez aşan reklam yükü (nesneye, uygun bir imaj yaratmak için) neden ortaya çıksın?

Artık, iyi** bir eş, iyi bir muhtar, iyi bir parti başkanı, iyi bir başbakan, ne bileyim iyi bir şair olmak için karşıdakinin nazandikkatini iyi bir imajla cezbetmek gerekiyor. Çok değil, iki üç gün önce, yıllardır aynı dergilerde uğraş verdiğimiz, aynı konularda benzer yaklaşımlara sahip olduğumuzu sandığım bir arkadaşım; "Şiirlerin iyi ama, karşıdakinin üzerinde hiç şair imajı uyandırmıyorsun" dediğinde tehlikenin ne boyutlara ulaşmış olduğunu daha iyi kavradım. İş artık, saçını başını ve başka kimi şeylerini değiştirerek, sesi ("Sanat"ı) hiç mi hiç değişmemiş bir biçimde sahnelere fırlayan "kart şarkıcı" sınırlarını çoktan aşmış olmalı.

Öte yandan bir şovmenliktir aldı yürüdü. Şimdi haklarını yemeyelim "Şov yapma, şov yapma" diye avazı çıktığı kadar bağıranlar da olmadı değil. Bunlar makro iktidar'a tepki olarak doğan *alternatif* mikro iktidarlardı. Çok ilginç bir örnek; bugüne kadar Babıâli'ye (makro iktidar) karşı (ve karşın) bir konumda kendini tanımlayan dergilerden biri, tutuyor *Adam Sanat* dergisinin bir şiir yıllığında, yıl boyunca (1992) dergilerinde yayımlamış oldukları 166 şiirden hiç birinin yer almamış oluşuna *kınlıyor*![2] Merak edilecek şey, bu dergi neden kendisi bir seçki (ya da yıllık) oluşturmuyor? İktidarının henüz bu olgunlukta olmadığını düşündüğü için mi? Kaldı ki bildik kişinin bildik yıllığı (seçkisi) önce kendini sonra bildik izlerçevresini bağlar. Peki bu seçkiye girmiş (sokulmuş) olanlardan, girememiş olanlar adına bir protesto beklemenin hukukunu anlamak da çok güç değilmi ? Bu işi falanca adamın yapmış olduğu, adıyla sabit ve ortadadır. Sayım suyum yok, mızıkmaya, rakibi minder dışına çekmeye, kaçak oynamaya gerek olmadığı düşüncesindeyim. Eleştiri de gereklidir ve bir *ahlak* değil, bir *hukuk* düzlemi üzerine kurulmalıdır.

**Lütfen bu tümcedeki 'iyi' sözcüklerinin yerine 'moda' sözcüğünü koyarak tümceyi yeniden okuyunuz.

İmaj.. Efendim hiç kuşkusuz benim de şunca yıldır dişimle tırnağımla oluşturmaya çalıştığım bir "imaj"ım var. Her ne kadar birileri "şair imajı" uyandırmadığım düşüncesinde olsalar da, şiirlerimi gizli gizli okuyanlar olduğu yolunda önemli istihbarat edinmiş bulunuyorum. İşte bu "okur" gözünde bir şöhret sahibi oluyorum ben de yavaş yavaş. Üstelik *Mehmet H. Doğan*'ın seçkisine de girmişim. Az şey mi? Kim ne derse desin gümrah başakların arasında ekin sahibinin (kültür simsarının) keskin biçer-döğerinin gazabından kurtuluş'un emin enginlerine doğru ilerleyen bir aynkotuyum ben de.

Kurtuluş imgesi nedense son günlerde çetinkaya'lıkları çağrıştırır oldu bana. Meraklısı bilir, biz on üç "arkadaş" 1989'da *Edebiyat Dostları*'ndan istifa dilekçemizi imzaladığımızda, kurtuluş umuzu, gemiyi çetinkaya'lıklara doğru savurmakta görmüştük. Bile isteye batırmıştık gemiyi. Gemi sahibi, aynı imajı, sağını solunu yamadığı filikasıyla sürdürmeye çalıştıysa da olmadı. Sular çok kirlenmişti artık. Evet, bütün anlamlanyla sular çok kirlenmişti artık. Gemi sahibinin ayrımına varamadığı şey; çağ bir şeye sahip olma çağı değil, o şeye sahip olma imajını verme çağıydı. Hüküm hazırdı: "Edebiyat Dostları yukarıda isimleri verilen üç kişinin (Adalet Çutsay, Osman Çutsay, Kemal Durmaz) elinde kalmıştır *Tek dayanakları burjuva hukukudur* (vurgu benim-İ.B.). Ancak, Edebiyat Dostları'ndaki direngen ve araştırıcı ruh, üretici tavır, 22 sayıyla birlikte bu üç kişiden ayrıldı. Şimdi EDEBİYAT DOSTLARI yok. Var olan basın yasasındaki sahiplik hakkı Edebiyat Dostları logosudur. ...".[3] Mahkumun boynuna asıldı ve tabureye okkalı bir tekme. Meşhur meşruiyet!

Çağdaş medyalar "küre"yi küçültmekle kalmamış, geçmişiyle geleceğiyle tüm bir tarih olgusunun algılanış formlarını da belirlemeye (deformasyona) yönelerek insanın içindeki evreni de boğmaya başla(ma)mış mıdır?

Sular çok kirlenmişti artık. *Edebiyat ve Eleştiri* Mart 1992'de bu kirli sulara indirildi. Bu hem kötü hem iyiydi. Geçen yıl *Edebiyat ve Eleştiri*yi yayımlama kararı alan 6 kişiden biri iken çok düşündürmüştü suların bunca kirli oluşu beni. Bir yıl dolmadan; "Yeni haklar yaratılır, yeni logolar üretilir. Fakat bu logo ve imzalar, hiç kimse tarafından temsil edilemez. Temsil *iddiasında olanlar* (vurgu benim-İ.B.) Edebiyat Dostları'nı üretenlere verilmemiş bir hakkı kullanıyorlar."[4] noktasına gelindi. Aynı kumpas, aynı senaryo. Örümcek, ağını örüyor. Tek yanlış düğüm, bir *katlin, maktül* kadar *katili* de etkileyebileceği küçük ayrıntısı ve katilin uyanması. Katil okur'dur, belleği olmayan okur.

Evet, *Edebiyat ve Eleştiri* yoluna devam ediyor. Kimsenin adından tek bir harf Ç A L M A D A N. Kurtuluş imgesi bütün etkili imajlarıyla birlikte filikasını çetinkaya'lıklara doğru savurabilir. Ben bu kez kurtulmak istemiyor, gemide kalıyorum. Uğurlar ola.

İsteyenler bu yazıyı gemimizin, liman gümrüğüne verdiği bir *konişmento*, niyetine de okuyabilirler.

1 Yalan Şiirler, *Tan Yayınları*, Ankara 1983, s. 50.

2 "Biz Burdayız", *İnsancıl*, sayı 30, Nisan 1993, s.1.

3 "Edebiyat Dostları'nda Ayrım", *Toplumsal Kurtuluş*, Mayıs 1989, s. 64.

4 *A.g.y.*

OSMAN OLMUŞ

çakırmeltem

içkiler dolapta: sen çıkart ve başla!
ben geliyorum! dedin kulağıma yavaşça
estin. ılık bir meltem ve çakırkeyiftin
zaten. çakırkeyif olmasan hiç gelmezdim
gelesim de yoktu. hem gelsem sen yoktun
kayıptın. üstelik hiç esmezdin böyle ılık
böyle meltem görmedim daha önce seni ben
içkiliyken. ikimizin arasında eriyen şey
ve eşya. bir girdaptır aslında. ah! çeker
çeker beni karanlığına. bir çırpıda çıt!
sesiyle sönen avize. ve herşey şimdi dulda
avazı çıktığınca bağıran bu dilsiz odada
el yordamıyla birbirini bulan iki kadeh
ve ardarda iki çınlama. hakim tüm eşyaya
esince ılık bir meltem. müthiş bir gevşeme
siner yüzlerine. geviş getiren bedenlerle
ritm tutan bir iskemle. ah! çakırmeltem!
ben gelmesem sen de esmezdin zaten. elzem
içkiler hâlâ dolapta: sen bir daha çıkart!
bir daha başla!

9. **moz**art '93 / mâlumkent

yolculuk

Nedir bu gördüğüm uçsuz bucaksız ve koyu karanlık bir denizde bütün ışıklarını yakmış bir vapur gibi ağır ağır ilerliyor gece bütün yolcular suskun ve yalnız ve genç ve ihtiyar sessizce dinliyoruz vapuru, denizi, gökyüzünü ve hayatı hiç yaşamamış gibi şaşkın yıllardır görmemiş gibi hasretle ve yorgun ve yorgun sabırsız sessizce dinliyoruz denizi, ağır ağır ilerliyor vapur değerli kaybedilmiş ve çoktan özlenmiş yükünü tam zamanında yerine ulaştırabilmek için ağır ağır ilerliyor bütün yolcular suskun...

Suskun ve tanıdık yüzler hasret sevinç ve bahtiyarlıkla bakan güzel yüzler hiç göremedikleri ufku seyrediyorlar ışıl ışıl vapurda ağır ağır değişerek hasret ve sevinçle değişerek bembeyaz güzel yüzler...

Güverte salonunun kapısı sessizce açıldı, üç günlük sakalıyla genç bir adam girdi içeri gürültü etmekten korkarak, kimse ona bakmıyor, hepimiz nereden gelip nereye gittiğini biliyoruz, ışıl ışıl yanan vapurumuza binen son yolcu, saygıyla ve sessizce yürüyor, vapurumuza son binen en genç yolcu yanımdaki koltuğa oturdu ve merakla bana bakıyor anlatmak istediği çok şey varmış gibi, onunla konuşup konuşmayacağımı öğrenmek ister gibi, konuşabilirsin diyorum içimden, ferahlıyor, bir sigaran var mı diyor, bir sigara veriyorum bir tane de ben yakıyorum, çoktandır sigarasız bir tiryaki gibi keyifle içiyor sigarayı, bu vapurun yolcuları sabırsız değiller artık, hiç konuşmadan keyifle sigara içiyoruz, birden hiç inanmadığım halde diyor, şaşırıyorum şaşkınlık ve korkuyla ona bakıyorum, bu cümlenin gerisi beni üzecek, susuyor, sigarayı kıstırıyor dudaklarına, devam ederse sigara düşecek, ihanet ve hüzün çok geride kaldı artık diyorum, yorgun bir tebessümle sevinliyor, çok geride ve yalnız kaldılar diyorum, biliyor ama genç, hepimiz bahtiyarız diyorum çünkü yalansız yaşadık doğruya inanarak ve haykırarak, kestane rengi gözleri merakla ufku araştırıyor he-

pimiz gibi

Nedir bu gördüğüm koyu karanlık gecede bir tek yıldız yok suskun bahtiyar gümüş bir güneş parçasının armağanı ve ışıl ışıl yanan berrak kocaman gözlerimizde parlayarak dört başı mamur bir vapur bu vapur değerli kaybedilmiş ve çoktan özlenmiş yükünü ağır ağır ama tam zamanında yerine ulaştıracak ağır ağır taşıyor yıldızları yıldız gibi yüzleri suskun bahtiyar ve müsterih.

Yine sessizce açılıyor güverte salonunun kapısı yine üç günlük bembeyaz sakalıyla yaşlı bir adam giriyor içeri bir bastonun yardımıyla ve yine saygıyla ve sessizce yürüyerek ve çok şeyi bilerek ağır ağır ilerliyor hazeran koltuklar arasında sonunda tam karşıma oturacak. Oturdu. Onun bohçası benimkinden de eski, kucağına koydu bohçasını içini araştırıyor, yarım bırakılmış bir sigara çıkardı, gençten ateşini istedi, derin bir nefes çekti sigaradan, yine bohçasını araştırıyor, eski bir saat çıkardı, genç adama gösteriyor, birden açıldı saatin incecik kapağı, incecik kapakta kabartma bir kadın resmi, çok güzel, ben yaptım diyor gençe sessizce genç hayran, kadına ve o güzel kadını o kadar güzel bu incecik soğuk ve sevgisiz madene nakşeden sanata hayran saygıyla seyrediyor o çalışmayan saatin kapağını, sonra sararmış küçük bir defter çıkarıyor ihtiyar güzel el yazısıyla süslediği bir defter, gençe uzatıyor okumasını isteyerek, eski yazıyı okuyamıyor genç şaşkın üzgün, ihtiyar da üzülüyor ama okumayacak, defterin sayfaları arasından bir kağıt çıkarıyor yine sararmış ve üzerine kara kalemle bir çocuk resmi yapılmış, babasının kucağında oturuyor çocuk henüz üç yaşında belli ve çırılçıplak, öyle rahat yayılmış babasının kucağına, babası şayak kalpağını henüz çıkarmamış, çatık kaşları sevgiyle bakan güzel gözlerini gözlemeye çalışıyorlar, külot pantolonu buruşmuş, körüklü çizmeleri tozlu ve mahmuzları bıçak gibi parlıyor, kızının küçücük ellerini almış kocaman avuçlarına azgın bir atın dizginleri gibi tutuyor, genç hayran, çocuğun güzelliğine babanın sevgiyle bakan güzel gözlerine ve bıçak gibi parlayan mahmuzlara hayran, saygıyla seyrediyor o küçük çocuğu merak ederek, babası karşımızda, sonra saati defteri ve kara kalem resmi kaldırıyor ihtiyar, bohçasına saklıyor yine ve yine sararmış kağıtlara sarılı büyük bir şişe çıkarıyor, önce gence uzatıyor şişeyi, genç bir yudum alıp bana veriyor, bir yudum içiyorum, içerken gördüğüm koyu kırmızı renk, bir yudum daha içiyorum keyifle, şarabın buruk tadı ağır ağır dağılıyor damarlarıma, hayretle izliyorum ve şişeyi

ihtiyara uzatıyorum, uzun bir yudum alıyor ihtiyar, susamış, yeni sigara ikram ediyorum, yakıyorum sigaraları ve müthiş bir keyifle birer nefes çekiyoruz sigaralardan ağır ağır ilerliyor vapur hiç düdük çalmadan keyifle yol alan yolcularını rahatsız etmekten korkarak, şarabın buruk tadı süslüyor yine bizi, keyifli bir türkü söylemek geliyor içimden, susamıyorum ve kahkahalarla gülüyoruz ilk defa yolculuk boyunca ilk defa bir çocuk ferahlığıyla kahkahalarla gülüyoruz, vapur halkı mütebessim bizi dinliyor mütebessim ve mahçup bizi dinliyor, yine bir yudum alıyor şarabından ihtiyar sonra bana uzatıyor şişeyi, büyük bir yudum alıp gence veriyorum şişeyi, genç kana kana içiyor ömründe içtiği en tatlı su gibi kana kana şarap içiyor, birkaç damla süzülüyor dudaklarının kenarından kıpkırmızı, hiç bu kadar güzel şarap içmemiştim diyor sonra şişeyi ihtiyara uzatarak, daha çok var diyor ihtiyar doya doya iç ve yine dolaştırıyoruz şişeyi hepimiz sanki yıllardır arkadaş ve bütün sırlarımızı bilerek ve bütün sırlarımızı bilmenin yorgunluğunu keyifle çıkararak şarap içiyoruz içtikçe doyamadığımız içtikçe çoğalan o bereketli kankırmızı şarap çoktandır özlediğimiz bu yolculuğu hiç bitmesini istemediğimiz bir çocuk oyununa çevirdi birden, kimbilir belki de bitmez diyor ihtiyar, inşallah, genç ömründe ilk defa ve haykırarak kullandığı bu kelimeyi tam yerinde kullanabilmenin müthiş gururuyla bana bakıyor, inşallah diyorum o müthiş gururuyla bana bakıyor, inşallah diyorum o müthiş gururu alkışlayarak, sonra dokuz boğumlu bastonunu gösteriyor ihtiyar, her boğumu incecik oymalarla süslenmiş güzel bastonunu, önce buradan başladım diyor bastonun ahenkli kıvrımındaki oyma girişi göstererek, parmağının ucunu müthiş bir saygıyla takip ediyoruz, kesilmeden devam eden uzun ince bir yol sonunda yere açılıyor, bu boğum dün bitti diyor ihtiyar sevinçle, saygı ve hayranlığımızı sessizce kabul ediyor ve şarabı gezdiriyoruz, son yudumu genç alıyor, üzülme diyor ihtiyar bir şişe daha var ve yine sararmış kağıtlara sarılmış büyük bir şişe çıkarıyor bohçasından, önce bana uzattı şişeyi bu defa, uzun bir yudum alıyorum ve gence veriyorum şişeyi.

Nedir bu gördüğüm sanki garip ışıklarıyla bir fırtına yaşanıyor uzakta çok uzakta bir türlü dökülemeyen yağmur korkunç bir rüzgar yeri göğü birbirine katarak yaklaşıyor gökyüzü müthiş ışıklarla süslü o koyu karanlıkta hiç inanamadığımız ışıklar bir yanıp bir sönüyorlar yaklaşıyorlar yaklaşıyorlar.

Sonra birden bir kadın beliriyor salonun ucunda kiraz ağacı rengi uzun saçları omuzlarını süslüyor, hiçbirimizin ona bakmayacağını düşünüyor ve sessizce yürümeye başladı, yekpare ceviz ağacından hazeran koltukların çoğu boş, karşımıza geldi, ihtiyar hiç bakmıyor ona, genç tedirgin hayran süzüyor onu, ben de hayran kaygısız ışıl ışıl parlayan gözlerine bakıyorum koyu kestane rengi gözlerine, sol yanımda boş bir koltuk var, önce göz ucuyla koltuğa baktı sonra teker teker bizi inceledi, bana döndü buraya oturabilir miyim dedi, ayağa kalkıp oturmasına yardım ediyorum, rahatça oturuyor koltuğa, zarif bir hareketle bacak bacak üstüne atıyor, sonra ihtiyar şarap şişesini uzatıyor ona, uzun bir yudum şarap içiyor, çok güzel diyor sonra, başka bir şeyler söylemesi için ona bakıyoruz, sessizce konuşmasını istiyoruz o güzel sesiyle, kara göründü diyor sonra, üzülüyoruz, biz karayı görmek istemiyoruz diyor genç küskün bir hiddetle, affedin beni diyor kadın, zaten bütün kadınlar böyledir diyor ihtiyar, ilk cümleleriyle insanın kalbini kırarlar, affedin beni diyor kadın yine, seni affetmek faydasızdır diyor ihtiyar, kadın üzgün önüne bakıyor, ihtiyar yine şarap şişesini uzatıyor ona, sessizce parlıyor güzel gözleri ve yine uzun bir yudum şarap içiyor, bir sigara veriyorum ona, yakıyorum, tutkuyla bir nefes çekiyor sigaradan ve gürültüyle çıkarıyor nefesi, hiç böyle güzel diyor, birden hiddetle haykırıyor ihtiyar anlatma, hiç ondan beklemediğimiz bir hiddetle haykırıyor ihtiyar anlatma, saygıyla susuyor kadın gözyaşlarını dahi gizlemek istiyor boğazındaki yumru kocaman yekpare bir kaya devrilmiyor ve sessizçe akıyor gözyaşları her bir damla diğeriyle yarışarak, başını hafifçe eğmiş, elleriyle gözlerini gizleyecek hali yok, şaşırıyoruz, ihtiyar saatini çıkarıyor yine ve kadına uzatıyor, aç bak diyor gözyaşların dinsin artık der gibi, kadın saati açıyor, bu sefer bir melodi çalıyor saat incecik sesiyle ve kapaktaki o güzel kadın sevgiyle bakıyor, gözyaşları diniyor ve bir tebessüm süslüyor kadının güzel yüzünü, gözleri yine ışıl ışıl, anlaştık diyor ihtiyar, anlaştık diyor kadın

Yolculuk diyor ihtiyar zaten gözyaşıdır, gözlerinden süzülüp yanağından damlayıncaya kadar varırsın gideceğin yere, kara göründü diyor yine kadın, gülüyoruz ve kocaman sararmış kağıtlara sarılmış şarap şişesi yine dolaşıyor aramızda,

Nedir bu gördüğüm heeeeey isteyip de göremediğim yüzler hasretle kanayan gözlerim binbir türlü eşkalin bir türlü

uymadığı bir türlü benzemediği benzetemediğim o güzel gözler sanki denizin arkasına gizlenmişler sanki ben gittikçe benden uzaklaşırlar nedir bu gördüğüm heeeey beni duymuyor musunuz yoksa beni görmüyor musunuz yoksa birden parlayıp sönen yıldızlar gibi bir daha hiç aynlmayacağımıza inanarak sustuğum o kara cümleler bir yudum şarap gibi bağnmı yaktıkça susadığım o güzel günler sadece paylaştığım sadece paylaştığım sadece paylaştığım uzun yolculuklar boyunca bir damla gözyaşı gibi kayarak kavuştuğum hayır beni bekliyorlar biliyorum beni bekliyorlar bu yazdıkça yazdığım cümleler sonunda bitecekler bir gün yazdıkça bitecekler birden kavuşacağız.

Nedir bu gördüğüm sanki ufka yakın gün ağanyor vakitsiz doğuyor güneş henüz çok erken henüz çok genç, acımasız saldırgan bir ilkbahar güneşi hiç durmadan bütün gün saldırmak için o eski mahmuzları bıçak gibi parlatmak için.

Kara görünmeyecek mi diyor kadın, sonunda anladın diyor ihtiyar keyifle gülerek, hiç anlamayacağını sanmıştım diyor genç heyecanla, ben gülümseyerek bakıyorum kadına, bir çocuk gibi kızarmış yanaklanna ve kocaman bakan gözlerine, mahçup gülümsüyor kadın.

Belki de hiç bitmeyecek bir yolculuk bu yolculuk ne giden var ne gelen vapuru kaydıran küçücük damlalar o kadar sessiz o kadar beyaz sanki bizi durdurmaya çalışıyorlar yakında şafak sökecek şafak sökünce dökülecek bütün hatırladıklanmız bir bir uzaklaşacak belki bizi alarak belki almadan.

Gördüğüm en akıllı kadınsın diyor ihtiyar, ve en iyi diyor genç heyecanla, ve en güzel diyorum yavaşça, utanıyor kadın beni utandırıyorsunuz diyor, çırılçıplak soyunsan utanmayacak mısın diyor ihtiyar, kadının beyaz yanakları hafifçe kızarıyor, dizlerine bakıyor, dizlerini çekip kendine sarılıyor hafifçe utanarak sanki birden çırılçıplak kalmış gibi, sonra bir sigara daha verir misin diyor ona, veriyorum, sigarayı incecik tutuyor, yakıyorum, incecik üflüyor dumanı, gördüğüm en güzel kadınsın diyorum ve akıllı diyor ihtiyar ve iyi diyor genç.

Birden kampanalar çalıyor şaşınyoruz, bu vapurlarda hiç kampana çalınmazdı diyor ihtiyar mutlaka bir terslik var, salonda sessiz bir hareket oluyor, hepimiz hafifçe doğruluyoruz, sonrabirden bütün ışıklar sönüyor, gece bitti,

gökyüzü erguvani ve kocaman bir kuş gibi uçuyor, uzaktan karayı görüyoruz, yemyeşil kocaman ağaçlar, hepimiz birden kadına bakıyoruz, sigarasının ateşi beyaz yüzünü aydınlatıyor, hiç bir şey söylemeyecek, birer sigara daha yakıyoruz, kederle üflüyoruz dumanı, gökyüzü çok güzel, gökyüzü çok güzel diyor genç heyecanla ve fısıltıyla, susuyoruz, ağır ağır yaklaşıyor vapur ağır ağır yaklaşıyor güneş, yüzlerimizi akşamüstü yorgunluğu süslüyor, şaşkın kederli yemyeşil kocaman ağaçlara bakıyoruz, yol kesiyor vapur, hiç ses yok, vapur halkı sessizce ağaçları seyrediyor birden hafifçe sarılıyor vapur, ağaç iskeleye rampalıyor, birbirimize bakamıyoruz, mutlaka birimiz gidecek, sessizce bohçamı omuzluyorum, ağır ağır kalkıyorum, elimi tutuyor kadın gitme diyor o güzel sesiyle, elini sıkıyorum gözlerine bakıyorum, sonra ihtiyara bakıyorum, sessizçe uğurluyor beni, sonra gence bakıyorum, şaşkın heyecanlı ben de geleyim istersen diyor, kadının elini bırakıyorum hafifçe, biraz daha beklersem vapur kalkacak, hiçbir şey söyleyemiyorum, bütün söyleyeceklerimi biliyorlar, hızlı yürümeliyim, yemyeşil kocaman ağaçlar beni bekliyor.

edebi teori var mı? *

istilacıların taşıdığı silahlar nelerdi? Böyle karışık bir ordunun ortak bir amacı olması çok güç gibi gelebilir, ancak gazeteciler Sausure'den Derrida'ya kadar tüm bu figürlerin, anlamın kalıcılığına dil uzattıklarını ve sonuçta kültürel ikonlarımız olan edebi metinlerin gerçekliğini (doğruluğunu) tehdit ettiklerini hissederken yanılmıyorlardı.

Jeremy Hawthorn'un 'Çağdaş Edebiyat Kuramı Terimleri' adlı kitabında bahsedilen anlamı ile Edebiyat Teorisinden söz edeceğiz. Soyutun incelenmesi ve hatta anlam ve edebiyat hakkındaki felsefi düşünceler 1970lerde üniversite kampüslerinde başladı. Bu düşünceler, 1960lann edebi eleştiri tarihi derslerinin daha keskin ve modaya uygun uzantılan sayılabilir. Bu düşüncelerdeki yeni değişiklikler ve anlama güçlükleri nedeniyle Ray Seldenin 'Çağdaş Edebiyat Kuramı Okuyucu Rehberi' adlı kitabında bu sözcükler göze çarpacak biçimde kırmızı ile yazılmıştır. Rayin ölümünden sonra sevecen bir hüzünle kitabı elime aldığımda 1985 yılında yayınlandığını görüp şaşırdım: Ben bu kitabı modern edebiyat kuramını belirgin ve kısa açıklamalarla popülarize etmeyi amaçlayan öğrenci metinlerinden ilki ve en iyilerinden biri olarak bilirdim ve ondan yaklaşık 5 yıl kadar önce böyle bir çalışmanın yapılmış olması gerekliliğini belli belirsiz hissettim. Fakat, ne yazık ki sadece 7 yıl önce (Derrida'dan 20 yıl sonra) bile İngiliz öğrenciler için yeni edebiyet kuramı hakkında temel bir rehber yoktu.[1]

Bu nedenle Ray Selden'i suçlamıyorum. O dönemde İngiliz Edebiyat Kürsülerinde öğrenciler neyi bilmediklerini bile bilmiyorlardı, bu nedenle de şimdikinin aksine kitapçılardan yardım aramıyorlardı. Bu düşmanlığı izah etmek için tutucu meslekdaşlann kayıtsızlığı her ne kadar tümüyle kaybolmadıysa da, neyi anlamadıklarını bilen öğrencilerin sorularıyla kesinlikle azaldı - yeni teorinin şimdi de, geçmişte de sanıldığından farklı olduğunu ve gerçek anlamıyla bir edebiyat teorisinin artık var olmadığını tartışacağım.

Bununla ilgili eğlendirici bir kanıt da, Colin MacCabe olayı ile yapısalcılığın ortaya atılmasından beri, medyanın yapısalcı ve daha sonra da

* CRITICAL SURVEY Sayı 3 1991

deconstructionist (yapı-çözücü) kelimeleri suistimal etmesi, kaba anlamıyla "genel anlayışa bir hakaret olan, modaya uygun zor teoriler" olarak kullanmasıdır. Bu şekilde suistimal edilen kelimeler her zaman olmuştur. 18. Yüzyılda 'öğreti' 19. Yüzyılda 'estetik' ve 20. Yüzyılda 'Freudcu' ve hatta 'entellektüel' kelimeleri örnek olarak sayılabilir. Ancak bu olayda gazeteciler, gerçek içeriğini tam bilmeseler de bu fikirlerin kıta Avrupasından köken aldığını, İngiltere ve Amerika kolej ve üniversitelerinin edebiyat kürsülerine sonradan yerleştiklerini (MacCabe olayı tam tersi için bir kanıt olsa da) biliyorlardı. Basının hücumu ile akademik edebi eleştiri faaliyeti bir anda politika, toplumsal düşünce, mimari ve tabi ki eğitim alanında son moda ve heyecan verici her şeyin fidanlığı durumuna geldi.

"Büyük yazarlar ve amaçları özenli aldanışlar gibi sergilendiler. Anlam metne bilinçsizce katıldı, her metne... Barthes ve Derrida çok zekiydiler, 1960 devriminin kültür babaları olan Rousseau ve Freud birer dahiydiler. Ortalama bir öğretmen muhtemelen onların hiçbir yapıtını okumamıştır, fakat düşüncelerini ucuz bir aşırı duygusallığa dönüştüren entellektüel geleneği farkında olmadan özümsemiştir. Bu geleneğin alt basamak eğitim kurumlarınca kullanılması, 4 yaşındaki bir çocuğun eline Kalashnikov vermeğe benzer" [2].

Bryan Appleyard'ın Sunday Times'daki yazısı, Gillray'ın bir karikatürünü anımsatır: Terör şeytanı ayağını XVI. Lois'nin kopmuş başı üzerine koymuş, elinde Rousseau'nun yapıtlarını tutmaktadır. Aynı şekilde Herald Tribune'de yazan William Pfaff dekonstrüksiyonizm (yapı-çözücülük) ile politik nihilizmi eşit saymaktadır.

"Dekonstrüksiyonizm der ki, bir metin, yazarının bilinçli olarak anlatmak istediğinden bağımsız olarak pek çok anlam taşır ve bu nedenle de edebi iletişimde nesnellik olamaz. Yeni radikalizmin ana ilkesi benzer şekilde nesnel doğrular ve değerler gibi tarafsız eğitimin de olamıyacağını, yalnızca güç ilişkilerinin olabileceğini söyler..." [3].

Alan Bloom'un "metin yoktur yorum vardır" diyen dekonstrüksiyonist öğretim üyelerini suçladığı 'Amerikan Zihinlerinin Körelmesi' (1986) adlı kitabında olduğu gibi, bu *Horror Vacui* en çok satan kitap listelerine bile girmeyi başarmıştır.

Bu çılgınca aşırı yalınlaştırma ve karışıklık arasında post yapısalcıların da en azından özde kabul edeceği bazı noktalar ortaya çıkmıştır. İlk olarak, bu düşünceler İngiliz ve Amerikan eleştiri geleneklerinin dışından köken almıştır. İkinci olarak bunlar çok güçlü ve yaygındırlar ve üçüncü olarak bunların metinlerin ifade ettiği yöntemle ilgileri vardır. Şimdi, üçüncü nokta doğru olduğu için yeni teori ile edebi eleştiri arasında doğal bir bağlantı görülmektedir, fakat aynı şekilde birinci nokta da doğru olduğu için bunlar İngiliz edebiyatının zararsız masumiyeti üzerine Doğu çadırının uçan maymunları gibi çullanmış ve onu yabancı alanlara doğru çekmeye çalışıyor olarak görünebilirler. Ve ikinci nokta gerçekten de, birinci ve üçüncü nok-

Basının hücumu ile akademik edebi eleştiri faaliyeti bir anda politika, toplumsal düşünce, mimari ve tabi ki eğitim alanında son moda ve heyecan verici her şeyin fidanlığı durumuna geldi.

talann sonucudur. Açıklamalarıma devam edeyim, geleneksel edebi eleştiri kavramını kendi sanatları hakkında teorik yazılar da yazan yerli yazarların Sidney, Dryden, Wordsword, Coleridge, Ornold, Eliot- daha sonraları profesyonel akademisyenlerin - Leavis, Frye, Broks - yazılarından öğrendik.

Başlıca yapısalcı ve post yapısalcı yazarlar edebiyattan uzak durmuşlardır: Saussure, Althusser, Levi–Strauss, Adorno, Lacan, Foucault, Heidegger, Ricoeur, Derrida [4] Hiçbirinin edebiyata karşı profesyonel ilgisi ve çalışması yoktur. Son yirmi yılda bu düşünürlerin fikirlerini İngiliz ve Amerikan toplumuna sunan edebiyat akademisyenleri - Hillis Miller, Catherine Belsey, Terry Eagleton, Stanley Fish ve diğerleri- arasında belirgin ve kararlı bir anlayış vardı ve sonunda geleneksel edebiyat kosmos'u diğer gerçekler tarafından istila edildi ve bu gerçeklerin çeşitliliği felsefe, antropoloji, psikoanaliz, sosyoloji, linguistik, tarih, nedeniyle, edebiyatın otonom disiplin şeklindeki varlığı tehdit edilmeye başlandı (veya kişinin sempatilerine göre özgürleşti). İstilacıların taşıdığı silahlar nelerdi? Böyle karışık bir ordunun ortak bir amacı olması çok güç gibi gelebilir, ancak gazeteciler Sausure'den Derrida'ya kadar tüm bu figürlerin, anlamın kalıcılığına dil uzattıklarını ve sonuçta kültürel ikonlarımız olan edebi metinlerin gerçekliğini (doğruluğunu) tehdit ettiklerini hissederken yanılmıyorlardı.

Yapısalcılar (Derrida dan önce) ve post-yapısalcılar (Derrida'dan sonra) arasındaki farkı gözettiğimizde bile bunun nasıl oluştuğunu görebiliriz: Yapısalcılar, anlamın toplumsal olarak üretilen yapıların ürünü olduğunu ve aralarındaki ilişki bu olmadığı halde keyfi bir şekilde kendi işaret sistemleriyle bağlantı kurulduğunu iddia ederler tüm ilgililerin ortak kararıyla rugby oyununun skor sistemi yeniden belirlenebilir- Post-yapısalcılar ise anlamın sürekli değişim içinde olduğunu ve dilin daima kendi geçici olarak yarattığı anlamları değiştirdiğini öne sürerler.

Her iki taraf da anlamın geçici olduğunu ve önceden varolan yapılarla veya kendi geçmiş ve geleceğiyle ilişkilerine bağlı olduğunu vurgularlar. Demek ki çağdaş edebi teori birleştirilebildiği kadarıyla, William Pfaff'ın da öne sürdüğü gibi düşünürlerin anlamın ve doğrunun rastlantısallığı ve istikrarsızlığı yolundaki ortak ilgilerine dayanmaktadır. Öğrenciler kendi çalışmalarında bu düşünürlerin fikirlerini sentezlemektedirler ve sıklıkla bunları diğer eleştiri çalışmalarından elde etmektedirler ve onlara kuşkulu gelen (kabul edilmez) yanı budur. Feministlere ve politik Doğruluk Hareketlerine -ki bunlar edebiyatın dışındadır- en çekici gelen yanı yine budur.

"Metnin yapısal analizini yapmak, bizi şöyle düşünmeye davet eder: metnin vermek istediği anlam yalnızca yazarın anlatmaya çalıştığı, ya da yazarın geçmiş deneyimleri değil, okurun metinle buluştuğu yerdedir. Metin, bizi anlamında yeralmaya zorlar"

Post - yapısalcılık, yapısalcılığı kapsamış görünmektedir ve post-yapısalcılık içindeki baskın hareket de, sözcüsü Jacques Derrida olan yıkıcılıktır. Tarafsız doğrunun olabilirliğine hücum ederken, veya daha basit deyimle sorgularken, Derrida temelde radikal olabilir (olduğuna inanıyorum) ancak Pfaff ve diğerlerinin düşünmemizi istedikleri kadar yeni, radikal değildir. Örneğin,

Jacques Lacan

metin yoktur sadece yorum vardır inanışının, Shakespeare ürünlerinin tarihini inceleyen düşünceli bir öğrencinin aklına gelmemesi olanaksızdır. Ve tarafsız doğru yoktur kavramı Wittgenstein veya Kant veya Descartes'ın kaşlarını çatmasına sebep olmayabilir. Son iki yüzyılda edebiyatın felsefeden büyük ölçüde arındırılması, Derrida ve diğerlerinin tekrar birleştirmesiyle şaşkınlık uyandırmıştır. Derrida nın bir felsefeci ve dekonstrüksiyonizm in de (yapı-çözüm) babası olması dolayısiyle yıkıcılık edebi bir akım değil, felsefi bir görüştür.

Felsefe edebiyatın üzerine çıktığında, ürettiği de edebi bir teori değil, hermenotik (yorum ya da açıklama) olacaktır. Ve olayların en azından dördünde (şu an ki durum da dahil) bu durum geçerlidir ve etki anlamın kalıcılığını engellemekte ve metinlerin değişmezliğini bozmaktadır. Derrida aynı zamanda radikaldir ve uzun, onurlu Batı felsefe geleneğinin sürdürücüsüdür. Fakat ben eğer Pfaff, Appleyard ve diğerlerinin rahatsızlıklarının hermenotik tarafından ısınılmalarına bağlı olduğunu iddia ediyorsam, bunun ne tür bir canavar olduğunu açıklamam gerekir. Hermenotikler metinlerin yorumu teorisiyle ilgilenmektedirler. Metinlerin dünyada ne şekilde konumlandığını ve metin ile dünya arasındaki ilişkiyi sorgularlar. Sözcük sıklıkla İncil metnine bağlı olarak kullanılmıştır, fakat hermenotikler her tür metnin onu çevreleyen herşeyle ilişkisini inceler, buna yazarları ve okuyucuları tarafından diğerlerinden farklı görülen edebi metinler de dahildir. Metinlerin anlamıyla ilgili güncel tartışmaya Luke incili veya Kral Lear veya Mona Lisa- tefsir, veya eleştirel analiz adı verilir ve bu apayrı bir faaliyettir. Şimdi, herhangi bir metnin eleştirel tartışmasını yapmak, önceden ne tür bir anlam beklediğinizi bilmiyorsanız veya hermenotik bir tahminde bulunmuyorsanız olanaksızdır. Fakat birinin hermenotik tahminlerinin ayrıntılı edebi eleştirel incelemesine de çok ender rastlanır, çünkü bu iş kişiyi aniden felsefe içine çeker. Öte yandan işe hermenotik ilkelerden başlayanlar ise genellikle edebi eleştiriyle uğraşmamaktadırlar. Bizde yakın temastan çok ihtiyatlı saygı geleneği vardır. Her iki işin örneğini vermek gerekirse: 'Poetics'te Aristo, tüm sanatların bir taklit olduğunu, hareket halindeki insanların tasvir olduğunu öne sürer.

Bu, metin ile dünya arasındaki ilişkiyi açıklayan metnin, dünyayı taklit ettiğini ifade eden esaslı bir beyanattır. Fakat Aristo bu teoriyi geliştirmez ve trajedi tartışmasına dalar. Öte yandan Platon sürekli bir hermenotik teori geliştirir. Buna göre bizim gerçek olarak algıladığımız üstün formun bir taklididir ve bir metin ise bizim gerçeklerimizin taklidi yani gölgenin gölgesidir. Ancak Platon karışık edebi analizlere girmemiştir.

Fakat diğerleri onun düşüncelerini hemen benimsemiş ve uyarlamışlardır ve bu Plotuncu hermenotik, metin ile dünya arasındaki ilişkiyi bozan ilk olaydır. Bu ise, "gördüğümüz gerçek, tüm gerçektir" yaygın görüşüyle çelişen bir bozucu hermenotikdi. Altı yüzyıl sonra aynı şey

tekrar etti; İncil bilgini ve eleştirmeni Origen (MS. 185-254) incilin üç ayrı anlamı olduğunu öne sürdü: Harfi herfine, ahlaki ve ruhani anlamlan (5). kendisi esas olarak bunların tasviri ile uğraştı, ancak metnin görünen anlamının, diğer anlamlarının dünyayla ilişkisini gizleyebileceği fikri batı yazınında *Polysemy* ilkesini başlattı ve anlamın kalıcılığını bir kez daha derinden sarstı. Origen den sonra Luther'in de kutsal kitabın sözcüksel anlamının dinin esaslarını oluşturduğunu iddia etmesi bönlüktür, ve bu saflık kişinin Origen'e veya Luther'e katılmasından bağımsızdır. Anlamın kalıcılığını engelleyen hermenotiginin gücü, metinlerin anlamının açıklamasındaki ustalığından etkilenmemiştir. Üçüncü hermenotik karışıklık olarak, metinlerin; aklın kozmoz içindeki bağıntıları kavrayışının sembolik tekrarları olduğunu öne süren Coleridge teorisini ele alacağım. Coleridge hem yetkin bir felsefeci hem de edebi eleştirmendi ve metin-dünya ilişkileri ile ilgili hermenotiğini edebi analizler ve şiirle birleştirmeyi başarmıştır.

Kendinden sonraki tüm şiirsel etkinlikler ve eleştiri üzerinde derin etkileri olmuştur. Hermenotik tartışmaya dalan öğrencilerin çoğu bunu Coleridge'nin Biographica Literaria kitabına uygun yapmışlardır. Taklitçi metin, polysemiöz metin, sembolik hareketin organik birimi olarak metin, zaman içinde bu görüşlerin hepsine aşina olduk ve günümüzde akademik eleştirilerin en geneksel olanları bu hermenotiklerin bir kısmını veya tamamını kullanmaktadırlar. Ve şimdi yeni birşey daha oluyor, bir felsefeci anlamı bir kez daha sarsıyor ve sonuçlarını edebi eleştiriye taşıyor: Paul Ricour un editörü Maria Valdes den bir alıntı:

"Özetle Post-yapısalcı düşünce hatasız güvenilir köken olasılığını ekarte eden Heidegger in insanın varoluşu kavramından doğar." [6] Ve

Althusser

Heidegger'i inceleyen az sayıdaki edebi eleştiriler göstermektedir ki, ondan sonra Jacques Derrida kökleri en temelinden sarsmıştır. Varlık, artık temeli varlık değil farklılıktan oluşan bir sistemin içindeki belirleme ve etkidir [7].

Ve Luther her ne kadar Origen'e katılmazsa da metinlerin tedirgin edici olan, söylediklerinden farklı anlam taşıma kapasitelerini yadsıyamaz. Öyle ki Derrida'nın kendileri için çılgınlık prensi olduğu Cambridge akademisyenleri bile mutlak kökenlerin, belirleyici sistemlerin yapısı olabilirliği sezgisini yadsıyamayıp yalnızca ondan ayrı düşebilirler. (Edebiyata uyarlandığında bunun nihilistik bir düşünce olduğunu savunanlar bunu bir yöntem olarak diyelim islami köktencilik gibi- çekici bulabilirler). Yine de edebi eleştiri kendi yorumunu geçerli kılmak için yazarın maksadını kullanır. Derrida'nın Post-yapısalcı görüşünün büyük bir kısmına katılan Paul Ricoeur şöyle der:

"Metnin yapısal analizini yapmak, bizi şöyle düşünmeye davet eder: metnin vermek istediği anlam yalnızca yazarın anlatmaya çalıştığı, ya da yazarın geçmiş deneyimleri değil, okurun metinle buluştuğu yerdedir. Metin, bizi anlamında yeralmaya zorlar" [8]. Tabii bir metni hala ta-

nımladığı gerçek dünyayla birlikte analiz etmek mümkündür, veya yazarın ima etmeye çalıştığı biçimde. Böylesi belki daha zevkli ve aydınlatıcıdır, ama böyle yapmaya çalışan kişi yüzyılın en güçlü filozoflarının beynine bakıyor olmalı. Dünya ve özneye geçerlilik sunmak için metnin dışında bıraktığı sürece, edebi eleştiri geleneksel bir hermenotik kullanarak metinle sorunsuz bir bağlantı kurar. Ama postyapısalcı düşünce (yalnızca Heidegger veya Derrida değil) dünyayı ve özneyi dışarda bırakan bir edebiyata karşıdır. Ve bu tanımın tohumlarını Coleridge atmıştır[9] Fakat bu edebiyatın yıkımının gücü, öğrencilere yeni yeni ulaşmaya başlamıştır. Bu yüzden edebi teori kendi sınırları içinde artık mevcut değildir. Yapısalcıların bir diğeri medyada, bir karton filmde şöyle yer alır:

-Evet... Lionel Bart'ın buna birçok cevabı var.

-Hatırlatırım, güreş ve margarin hakkında güzel denemeleri vardı O'nun...[10].

1 Catherine Belsey'in Critical Practice (*Methuen* 1980)

2 Eğitim Duygusuna Dönüşen Devrim, *Sunday Times*, 28 Nisan 1991

3 *International Herald Tribune*, 11 Nisan 1991

4 Bunların çoğu gibi Derrida da edebiyat hakkında birşey öğretmeyi hedeflemeden yazmıştır, Paul Ricoeur ise edebi konular üzerine yazmasına rağmen profesyonel bir filozoftur.

5 *Allegory and Event* (SCM press 1959)

6 Mario J. Valdes (ed) A. Ricoeur Reader (*Harvester Wheatsheaf* 1991 sf. 25)

7 Jacques Derrida, *Speech and Phenomena, trans. D.B. Allison* (Evanston, 1973)

8 Valdes, A. Ricoeur reader sf. 60

9 *Edebiyatta yapısalcılık* (Yale, 1974) sf. 170

10 *Weekend Guardian*, 21-22 Aralık 1991

YAVUZ YILDIRIM

intihar lekeleri

İşte ben kötü oldum ve kötü
karşıma çıkan ilk sokakta aklımdan geçeni söyledim
orda kitap ve ölüm
ve aşkın bana hayat olarak kurduğu cümle
dilimi sustum ve ödeştim.

anahtar sözcüklerle açtım tıkanan kanallarımı
kendi iç odamı açtım hep aynı tempo ve aynı tema
ayrıntılar içindeyim. iç çekişlerle alıyorum biriken tozlarımı
sırlan üzerime kalan intihar lekeleri, kesici aletler...
ve kötü.

güz. 1991. Ankara

AHMET YILDIZ

bir genç kızın bakireliğinin son yarım saati

O zamanlar şimdi olduğu gibi iki değil üç tür insan vardı, bunlar erkek, dişi ve bir de bu ikisinden oluşan üçüncü tür insandı. İşte bu sonuncusu bugün ortadan kalkan androjindi .. Androjinler birgün tanrılara saldırdılar; tanrılar da onları cezalandırmak için ortadan ikiye böldü. Her yarı androjin umutsuzca diğerini aramaya başladı. Karşılaştıklarında birbirlerine duydukları şefkat, güven ve sevgi olağanüstüydü. Tek istedikleri bir daha birbirlerinden hiç ayrılmamak, sevilen nesneyle kaynaşmak, onun içinde erimek, böylece iki yerine tek olabilmekti. Sevginin ve tamlık duygusunun kaynağı öbüründen yoksun kalmaktan doğan istekli ve sevdiğine kavuşup onunla bütünleşmek isteğin varlık nedeninin ortadan kalkması demekti.

Aristophanes

Barbara'ya

Orada oturmuştu, televizyonun karşısında. Yine buz gibi salon. Ağustosun ortasında bile buz gibi. Lanet Ankara. Kışın daha iyi oysa. Hiç değilse kaloriferleri yakıyorlar. İstanbul buradan bin kez güzel. Bu berbat kentten. Önündeki şişeden bardağına şarap dolduruyor. Düşünüyor, gözleri televizyonu görmeyerek. Telefon etmeli mi? Gerçekten berbat bir oğlan, kendisi aramasa o hiç aramıyor. Bunu ilk kez farkediyor; o hiç beni aramadı, hep ben aradım ve o her defasında bir memur zihniyetiyle geldi, çoşkunun yanından bile geçmeyen, bir çizgi gibi durgunlukla. Ama aramayınca her geçen dakika boğan bir ip oluyor. Oysa söylüyor, hiç çekinmeden ,sözcükleri demir gülleler gibi fırlatmaktan çekinmiyor- ve ben nasıl korkuyorum. Ben özgür bir insanım, diyor. Evet bunları söylüyor ve ben aptal kız hiç işitmek istemedim bunları. Özgürlük nedir ha? Her haltı yaptıktan sonra birşeyler söyleyip söyleyip çekip gitmek midir?

Masadan kalkıp telefona doğru yürüyor. Kısa bir şort üzerinde. Sutyenini çıkarmış, kocaman ağır göğüsleri geniş eflatun tişörtünün içinde. (Onların her kımıldanışı nasıl da güven veriyor kendine). Merdivenli büfenin önünde ayakta duruyor, telefonun başında. Şimdi her tuşa basışı bir alçalma olacak, herşeyi yakıp yıkacak konuşmaların bir başlangıcı. Bu olmamalı. Birden bitebilir herşey; her an bitebilecek bir noktada yaşamak. soğuktan gövdesinde küçük bir titreme beliriyor. Gerçekten soğuktan mı?- Üçüncü kat ama güneş görmeyen bir

daire burası. Kocaman salonda kağıt avizenin duvarlara yansıyan ışığı. İri yastıklardan oluşmuş kırmızı koltuklar. Ağaçların her zaman ıslakmış gibi kımıldayan yaprakları camlarda. Sigara yakıyor telefonun başına oturmadan önce. Ama birden banyoya gidiyor. Banyonun sessizliği, eşyaların egemenliği burada, sıkıntılı ama huzur verici aynaların varlığı. İçeriye sinmiş sabun kokularının arasında aynada simsiyah kaşlarına bakıyor, Fransa kralının peruğu gibi bukle bukle saçlarını asi bir genç kız gibi geriye savuruyor. Bu kocaman etli dudaklar, patlıcan bir burun; niçin yaşadı şimdiye kadar, kaç genç kız İstanbul'da Bebek'te doğdu ve yirmi dört yaşına gelmiş kaç bakire kız var? Çenesinin altında biriken kıllar alınacak kadar olmuş yine. Artık sakallarım bile çıktı, diye düşünüyor. Ertelenmiş binlerce sorun, şimdi tek tek korktuğu, bir kenara attığı binlerce problem, hepsi birden, katlanmış olarak üzerine üzerine yürüyor. Her ilişkiden önce istenen evlenme garantileri, o gülünç, ucuz, aptalca pazarlıklar; o lanet, şımarık, sivri hayvanın ateşten yanan ucunu kapının ağzından geri çevirmeyecek bir daha. Gözlerinin altındaki morlukları görüyor. Hep düşünmekten, hayvani bir biçimde düşünüp durmaktan, düşünceden de değil, bir noktaya takılıp kalmaktan. Aynanın önünden parfümü alıp alışkın hareketlerle koltuklarının altına sıkıyor. -Bir hazırlık yine de.- Şortunu sıyırıp bacaklarının arasına da sıkmayı denemek istiyor, gelince oralarını santim santim öpeceğini biliyor çünkü, uzun burnunu durmadan salgıladığı sıvıların arasına gömeceğini, dilini; ama hayır, en küçük şeyler bile ürkütebilir, doğal olmalı herşey, doğal kokmalı; günün bütün teri, ne olacak, ama duş, evet duş. Türkiye'de pek az insanın yaptığı şeyi, akşam eve gelince aldığı duşu anımsıyor, düşünüyor; belki kıvrımların derinliğinde kalmıştır terin mayalanmış kokusu,.. Televizyonda haberleri okuyan spikerin sesini duyuyor, salona dönmeli, ama hiçbir haber ilgilendirmiyor O'nu; zaten birinci eleştirisi haberleri izlemiyorsun, masandaki günlük gazeteleri bile doğru dürüst okumuyorsun. Dinlediğin müzeklere bak. Harun Kolçaki Adamın babasının imajıyla bile en ufak ilişkisi yok. Zeki Müren ha? Küçük kütüphanenin önünde ayakta dikilmişti. Burun kıvırılmış kitaplar, Kenan Evren'in anıları...(Yalnızca ilk cildi). Orhan Kemal... Orhan Kemal eskiyeli yıllar oluyor. Sözcükleri bir balyoz gibi evet, esirgemiyor, bırak bunları Atıf, diyor içinden, benim daha önemli sorunlarım var, kendimle, bedenimle..Onlar çözülmeden hiçbir şey tam olmuyor...

Masanın üzeri, sehpalar Kansas sigaralarıyla dolu. (Niçin Kansas? Kaç kişi içiyor bu marka sigarayı?) Ağızdan günboyu eksik edilmeyen sigaralar yüzünden yok olmuş tat alma duyusunu tazelemek ve yeni bir sigara yakabilmek için yenen tostlar, sandöviçler ve sonuçta meşin gibi kalın, kararmış yanaklar işte sana, üniversitedeyken gidilmiş halkoyunları kolundaki o yorucu provalardan sonra kütük gibi olmuş bacakların yıllar sonraki hareketsiz, şişmanlamış hali. Ya kalınlaşmış bu bel? Ama karnım, bombelenmiş, derinlerde kalmış göbek çukurumu hiç iğrenmeden dilinin ucuyla temizliyor. Sevmiyor denemez, karamsar olmaya gerek yok, yalnızca biraz deli gerçekten, entelektüel bir yanı var, o sarılışları boynuma başını gömüp, sıcak nefesini duyumsayışım kulak memelerimin dibinde. Yalnızca faydalanmak için yapamaz bun-

ları, yalnızca cinsel dürtüleriyle yapamaz... Bedenlerimizde bir sorun yok Atıf diyorum, İstanbul'dan gelen kız arkadaşlarım holde fısıldamışlardı Atıf'ı görünce, durdun durdun turnayı gözünden vurdun kız..Oysa onca zaman sonra bir aldatmaca olduğu belli bunun. Gerçekten bir aldatmaca mı? Arkadaşlarıma ne söyleyebilirim? Atıf'ın yaptığı onca şakalar, şarlatanlıklar; ama şimdi anlıyorum, O nun bir suçu yok, gayet doğal davranıyor. Çünkü herşeyi ben istiyorum, zor durumda olan benim, öyle olmasını istediğim için de gerçekleri göremiyorum. Aramalıyım O'nu artık, hemen gelmeli. Artık ne kaybedebilirim, ucunu dayadığında kasıklarımı yastığa doğru çekmeyeceğim, ayaklarımın ucunda amuda kalkmayacağım, hayır çığlıkları atmayacağım. Ne aptallık, çocuğumuz olacak diye söylenip durmuştum beyaz sıvılarını ta saçlarıma kadar fırlattığında, o gülüp durmuştu, içine bile girmedim, ama sızabilir Atıf, bir yerlerde okumuştum. Alçalmanın ve korkunun bu soğukluğu, sanki bir dağbaşındayım, burada, Ankara'nın en zengin mahallesinin bir apartmanında, seyrek çam ağaçlarının arasında kar fırtınasına yakalanmış gibi, kulaklarımda rüzgarın uğultusu, beynim zonkluyor, dışarıdan bir otomobil geçiyor, bütün sitenin duvarlarında yansıyor şırıltısı. Telefon orada duruyor, televizyonun yanında. Hareket ediyor ama teğet geçiyor telefonu, gelip yastıklardan yapılmış kanepeye atıyor gövdesini. Böyle anlarda hep annesine telefon ediyor. Şimdi yazlıktalar, ama numarayı çevirmek istemiyor. Nasıl da mutlular şimdi; kızları garantide; şirket hisse bile verdi. Kocaman Ankara bürosunun başına getirdi ve hâlâ bakire. Bunun böyle olmasını başardılar en sonu. Küçük bir boşluk bile bulamadı bu şefkatli adilerin arasında. Suçlu ailesi miydi ve gerçekten suç var mıydı? Ama küçük bir nokta bulabilmeliydi, bunu da kendisi yaratabilmeliydi. Oysa şimdi özgür, her istediğini yapabilir, ama olmuyordu, -bunu ailesi de biliyordu kuşkusuz ve nasıl da rahattılar-. Lanet bir seçicilik egemendi herşeye, beğenemiyordu, doğrusu korkuyordu; zaman ve ertelemeler büyük bir hızla bütün çalı çırpıyı sürükleyip akan azgın, taşmış bir nehir gibi çamurları ve kayaları toplamış götürüyordu uğultular ve alışkın şarıltılar arasında. Altındaki kanepenin kaydığını duyumsuyordu, o nehirin üzerinde bir saldaymış gibi başı dönüyordu. Soğuk bir rüzgar esiyor mutfak tarafından. Kalkıp mutfağın balkona açılan kapısını kapamalı. Davul ve zurna sesleri geliyordu karşı gecekondulardan. Anne ve babasının ne suçu olabilirdi? Ama bu kocaman burnu, bu kocaman erkekleşmiş gövdesi işte, kadın olmak için değil, yalnızca çalışmak için yaratılmış. Gerçekten telefon etmeli mi Atıf'a. Ama hayır herşey bu lanet korkunun yüzünden meydana geliyordu. Ertelemelerin sonradan çok daha büyük ertelemelere neden olduğunu, korkularının bir heyula gibi büyüyüp üstüne üstüne yıkıldığını artık biliyordu. Bu durumu en az hasarla atlatmalıydı. Erkekler yanına geliyor, yaklaşıyor ve büyük bir hızla kaybolup gidiyorlardı. Hiçbir şey bir türlü kesinliğe ve kendi gerçekliğine oturmuyordu.

Bunları düşünüyordu ve kocaman şehla gözleri televizyon ekranındaydı. Ama görmüyordu. Spikerin hep aynı tondaki sesiydi kulağında. Küçük bir derenin uğultusuyla birlikte duvar saatının tiktakları, buzdolabının sesi ve kalbinin gümbürtüsü...

Üç gündür aramıyordu ve gerçekten bu durum deli ediciydi.

Korkuyordu. Hayattan, geleceğinden, kendisine en yakın olduğunu sandığı insandan Atıf'tan bile korkuyordu işte. Korku açık mutfak kapısından gelen rüzgarın perdeleri, tülleri yalaması gibi kalbini ürpertiyordu. Durum, birşeyler yapıp yapmamanın, eski geleneksel yalanlarla kendini aldatmanın, statükonun sürüp sürmemesinin, korku dağlarını aşıp aşmamasının durumuydu. Yardımcısı yoktu bu işin, konuşulacak anı, anlayabilecek dostu yoktu. Yapayalnızdı ve eziliyordu. Telefon ise oradaydı, iki adımlık yerde. Ama Atıf evde miydi? Gelmemiştir daha, bir saat sonra aramalıyım diye düşündü. -İşte erteliyordu yine.- Televizyon yirmi haberlerini daha yeni veriyordu. Para, zaman ve hiçbir enerjiden çekinmiyordu, yeterki bu lanet problem... Keten bir çeket hediye etmişti geçen gün Atıf'a. Bütün lokanta ve bar paralarını kendisi veriyordu. Adım adım ilerliyordu amacına aslında, bu kronik başaramama duygusu olmasa; aptal değildi; -ama bu korku birden- herşey elinizin altından kaçıp gidebiliyordu.

Mutfağın balkon kapısını kapamalı artık. Yerinden kalkıyor. Masanın kenarında ayakta duruyor, kamını masanın kenarına dayamış, tek ayağının üzerinde -öteki ayağı leylekler gibi havada- spikerin ciddi yüzünü görüyor; çağırmalı artık şu lanet Atıf'ı. Birden şarap bardağını masaya bırakıyor, mutfağa gidiyor, balkonun kapısından karşıyı görüyor. Seyrek kavak ağaçlarının arasına dizilmiş gecekondular. Çankaya hudutlarına dahil edilmeden önceki durumunu düşünüyor bu tepelerin, köylerin ilkel durumunu; köylüler lüks apartmanların ve otomobillerin kendi tarlalarını sessizce kaplamasını, gelip fütursuzca yerleşmelerini kabul edemiyorlar. Karşılık olarak ya

en az yirmi daire veriyor müteahhit ve köylü mutlaka bakkal dükkanı açıyor apartmanın altında, gelen kira gelirlerinden feleğini şaşırıyor, çocukları şurupçu oluyor, ayyaş oluyor, aileler perişan oluyor; zenginlik için yalnızca para yetmiyor diye düşünüyor Sermin. Otomobiller geçiyor loş gecekonduların arasından, düzenli olarak çalan davulun sesi beyninde biryerlerde yankılanan; bozkırı hissedebiliyor evlerin arkasından, rüzgarın getirmiş olduğu tınaz kokularını içine çekiyor, bozkırın özgür ve yalnız havasını.. -Belki de Ankara'nın tek özelliği bu.- Birden çanağın içinde yarısı yenmiş seftalileri görüyor, birisi çoktan çürümüş bile; mutfağa girmekten nefret ediyor. O nun ısırıp bıraktığı seftaliler, meyvelere olan düşkünlüğü. Patırtılarla ısırıyor bir şeftaliyi suların çenesine akmasına aldırmadan, arsızca. Burada, bu balkonda bu küçük taburede oturmuştuk, karşı yamaçları seyrederek, tepedeki televizyon kulesinin yanıp sönen uyarıcı ışığına bakarak. İki küçük taburede, evin sönmüş ışıklarının arasında, burada. Atıf biraz benden uzakta, düşünceleri de bundan uzaktaymış gibi duruyor. Dünyada herşeyi bilmek ve yaşamak istediğini söylemişti. Bunu herkes ister Atıf, dedim, bunun bir orijinalitesi yok, ama ben başarıyorum, hiç değilse başarmaya çalışıyorum, konuşmaya çalışıyorum, televizyon seyrediyorum, okuyorum, evet hem televizyon seyrediyor hem de okuyorum, insanlar gülüyorlar ama reklamlarda bile yeni bir insan var Sermin, yaratılmış, bizi ilgilendiren, ister istemez kullanacağımız yeni bir ürün, yeni bir keşif, evet keşifler artık sıradan şeyler oldu. Hergün yeni bir olguyla karşılaşıyoruz. Kızılay'da metro inşaatında aylardır sanki birşeyler yapıyorlar, merdivenler, küçük kuleler yapmışlar halkımız izlesin diye, ama çakılan beton kazıklardan, çalışan tuhaf makinelerden kimsenin birşey anladığı yok... Konuşuyordu işte gözlerini kısıp uzaklara bakarak, yüzüme hiç bakmadan, dudaklarının kımıldanışını izliyordum ben yalnızca. Basit şeyler bunlar dedi, evlenmek bir iş sahibi olmak.. Ama yalnızlık korkunç Sermin, ve öğrenmek için birisine mutlak ihtiyacımız var. Gözlerime ilk kez böyle sıcak ve samimi bakmıştı başını çevirerek; kemerli burnu karşımdaydı, gecenin mavi ışıklarında yansıyan geniş yüzü, sigara dumanları bir oluktan fırlayan gri su bulutları gibi fırlıyor ağzından, bir dokunabilse, bana, bir dokunuverse herşey çözülecek, bu gizli, gereksiz resmiyet tuz buz olacak. Bu felsefe kokan konuşma, bu duygusal yalnızlığa sığınma hali, iğrenç ilişkilerin başlaması için kullanılmış namussuzca, derinlikli sözcükler niçin gerekli? Gerçekten gerekli mi? Bu sözcükler, bu gerilim, bu iki yüzlülük, bu gizli savaş.
Her aşkın başlangıcındaki marazilik, o titrek tat bir daha hiç yaşanmayacak biçimde burada belki de.- İkimiz de ne istediğimizi biliyorduk oysa, -ben biliyor muydum?- Gövdelerimizden gelen ses. Elini uzatıp dokunabilir bedenime, dudaklarına alabilir dudaklarımı; boynuna atılmalıyım diye düşünmüştüm, Nasıl belli olabilirdi o iş tanışmasının buralara dek uzanacağı. Hepsi Yavuz yüzünden. İstanbul'dan o apar topar kaçış. Bir tek Atıf bu yalnız kentte. O yaşama enerjisi, işyeri, sekreteri iş ilişkileri, yaşamın en zor noktasında sınırsız bir cesaret ve enerji, büyük bir özgürlük, genç, işte hoşlanmak için, birlikte olmak için, istemek ve arzulamak için bütün özellikler Atıf'ta diye düşünmüştüm. İstanbul'dakilere ölmediğimi ve yeni bir enerjiyle karşılarında olabileceğimi ka-

nıtlayabilirdim; yakışıklı, geleceği olan cin gibi, genç ve olgun birisiyle karşınızdayım anne, bakın kızınız... İşte bu özlemdi, bacaklarımı korkusuzca açabileceğim birisi, bunca hatalarımın, gecikmemin, beklememin mükafatı, yenilgiyi zafere dönüştürme olayı. En önemlisi, beni anlayacak, alay etmeyecek, varlığıyla bile beni yüceltebilecek birisi; bunu denemeliyim. Ama önce O başlamalı. ne kadar akıllı konuşuyor, sözcükleri bütün gövdemi yalıyor, herşeyi yasallaştırıyor işte; ama şimdi biraz hafif hava gerekli, meyve, evet içeri girip meyve getirmeliyim, Mutfağa gittim, üzerimde Bodrum elbisesi, bol ve sutyensiz göğüslerim içinde, sıkılmış belbağımın altında titreyip duran kalçalarıma bakıyor, biliyorum ve işte bu an gövdeme güvenebiliyorum, yaralı ve bakir gövdeme; onu sunma isteğinin çıldırtıcılığı... Mutfaktan getirdiğim şeftaliler kadar yumuşak karnımı yüzüne yaklaştırdım tabağı koyarken, O ellerini bastırdı kalçama birden, yüzünü karnıma gömdü, saçlarını ancak kavrayabildim küçük bir inilti çıkararak, yumuşacık saçlarını; edilgen, aptal, acemi bir konumda, ben...

=

Telefon çalıyor diye bağırıyor annesi mutfaktan. Atıf ise kanepeye uzanmış televizyon seyrediyor her akşamki gibi, yorgun. Akşama kadar çalışıyor diyor anne mutfaktan, ama para, para nerede? Anlamıyorum, gidin bir maaşla çalışın bir-yerlerde, bari gelen parayı biliriz, çıkanı biliriz? Bulaşık yıkıyor bütün gövdesini sallayarak, hırsla. Üç erkek çocuk büyütmenin yıprattığı yüzüyle, telefon çalıyor diye bağırıyor yeniden, telefonlarınıza da mı ben bakacağım? Anne ne olur bak, bu seferlik, bir kez, spor programı başladı. Anne elindeki bulaşık köpüklerini önlüğüne siliyor, telefona, salona yürüyor. Az sonra bağırıyor salondan, telefon sana Atıf diye. Yüzünü sıcaklık basıyor Atıf'ın, kim, diyor. Bir kadın, diyor annesi. Kalbinin çarpıntısı artıyor, koca bir günün yorgunluğu sırtında, ama bir farklılık sezinliyor, sanki beklediği şey, bütün yorgunluğu gidiyor, gövdesi geriliyor, kanapeden kendini bir yay yaparak fırlıyor. Tamam, diyor, telefonda hemen gelmelisin, konuşmamız gerek diyen sese. O korkuyu duyuyor seste, o ürküntüyü ve kararlılığı hissediyor. Ama kanında hayvani bir kaynama, yüzündeki basınç kanında, kasıklarında beliriyor. Biliyordum diyor, ne kadar direnirse direnşin en sonu çözülecek. Geliyorum, diyor evet geliyorum, ölümcül bir hasta ziyaretine giden birisinin sesiyle, hemen, bir taksiye atlayıp geliyorum. Yatak odasına gidiyor, gardolabından keten çeketini alıyor, annesi mutfakta hala, kendi kendine konuşma hastalığı devam ediyor diye düşünüyor Atıf saçlarına çeki düzen vermek için banyoya giderken.

Taksi akşamın karanlığında yeni yanmış neonların ve evlere çekilme harekatının daha tamamlanmadığı caddeden hızla geçiyor. Günün yorgunluğundan kurtulmuş asfaltın uzerinden hafiflemiş bir duyguyla kayıyor, Kart kız, gerçekten kart kız ama iyi, evet, iyi, iyilikten başka tutunacak bir dalı kalmamış, çünkü, karşısındakinin iyi olmasına ihtiyacı var ve bunun için önce kendisinin iyi olması gerek... Tam annesinin istediği tipte, işi var, zengin sayılır, ama güzel değil, o yapışkanlığı, hayır, yapışkan değil diye düşünüyor Atıf. Yazlıkları varmış İstanbul'da, Bebek sırtlarında büyümüş; O bebek sırtlarında büyürken

annem beni yatalak büyükdedemin önündeki direğe iple bağlarmış kızılderililer gibi tarlaya mısır çapalamaya giderken ve her ağladığımda büyük dedemin sırtımda patlayan çubuğu; daha çok ağlarmışım elbette, bilmiyorum, ama dedemin titrek ofları iki katlı ahşap evimizde. Böyle büyütülmüşüm ben, diye düşünüyor Atıf. Oysa O'nun kurdelalar içindeki çocukluğu. Has atlaslar içinde giysiler; aptalca şeyler düşündüğünün farkındaydı, ama avının üzerine giden atmacadaki dürtü gibi işte, saldırının yasallaşması, varılacak yer, elde edilecek nokta ve tad alınacak değil öç alınacak nokta sanki...

İlk tanışmalar önemlidir, başka bir ülkeye gider gibi, özellikle bir sokakta değilseniz ve bir odadaysanız, iş konuşacaksanız. O şehla gözleri ilk gördüğü anı anımsıyordu, kağıtlarla ve dosyalarla dolu siyah masayı, artık kendisini bırakmış bir gövde, görmüş geçirmiş bir yüz; kocaman bir yanılsamaymış bu; İstanbul'dan gelmiş bir gövde bütün cinsel deneyimleri taşımalı, üstelik bir şirketin ortağı olabilmiş mühendis bir kız, büyük projeler üretebilen meşgulsuz bir beyin; üzerinde öyle iğreti gibi duran kalın, örme, beyaz bir kazak, kocaman, ağır ama diri göğüslerinin üzerinde, altında yetmişsekizlerin zevkini yansıtan türden mavi eski blucin, bu rahatlık, odadaki yorgun ama bu umutlu koku, yaptırmak istediği işi tarif ederken ki dikkat ve şehla gözlerini gözlerine diktiğindeki o durgunluk. Sonra Yavuz, sen ve Sermin beraber çıktınız bürodan. Akşamdı. Mutlaka bir halledeni vardır diye düşünmüştün ya da İstanbul'dan, yorgun bir aşktan kaçmıştı. Evet başka ne düşünebilirdin, Orada, o dosyalarla ve proje kağıtlarıyla dolu odada almıştın gövdesinin kokusunu. Artık yemek yemenin denetimini bırakmış, görmüş geçirmiş bir gövde. Çıkarken beyaz kazağının üzerine krem rengi bir kaban giymişti, bir tarafı biraz aşağıya sarkık. Caddede Yavuz'un beyaz mersedesinin yanında durdunuz. Hafif bir yağmur koyu camlarda, içeride yanan gösterge lambaları, mersedesin oto telefonunun yanan yeşil noktacıkları; bir gösteriş içinde herşey ne kadar da acımasız davranmıştı oysa, öç alır gibi, ilgilenmeyen bütün erkeklerin acısını çıkarır gibi...

Taksinin camlarına küçük yağmur damlacıkları düşüyor şimdi. Gerçekten yapayalnız bir kız, şimdi bunun ne önemi var, ama söyledikleri olanaksız, hala bakire olması gerçekten olanaksız. Ama yataktaykenki kesin direnci; yatağa önce kendisi girmişti, sonra Sermin; uzun bir aradan sonra geliyor, sert baş hareketleriyle ikide bir saçlarını araya savuruyor, burnu havalarda aptal bir kuş gibi, yine de korkuyordu Atıf, camdan vuran loş, mavimsi ışığa bakıyor utanarak, karşı yamaçlardan, gecekondulardan gelen tek tük anlaşılmaz sesler, bir haykırma sesi, bir hayvanın çığlığı gibi tuhaf bir ses, ama Sermin'in döşemelerde çıkardığı küçücük pıtırtılar, giysilerinin hışırtıları, soluğunun sesi. Yastığa yaslanık kulağıyla bir ses alma aygıtı gibi bunları duyuyordu Atıf; ayak bileklerinin inceliğini görüyor önce, küçük kara tüyleri bile ayırdedebiliyordu, sonra tombul dizkapaklarını, uzun tişört yumuşak kalçalarında kımıldıyor, saçlarıyla oynuyor kız, gidiyor geliyor odanın içinde, birşeyler yapıyor, çağırmamak için, kalkıp dokunmamak için kendini zor tutuyor Atıf; gel artık! Az sonra yanına gelecek, evet, bir an önce dudaklarını yapıştırmak istiyor bu güçlü gövdeye, sonra yorganın kenarını açan bir sıcaklık duyuyor, sıyrılmış tişörtün

altından kalın besili bir bacak pırıldıyor ve derinlerde beyaz bir nokta görmüştü karanlıkta iyice açılmış gözleri: kızın külotunu. Orada yastığa paralel olarak yaslamıştı başını Atıf, yalnızca bir noktayı gören karanlıkta irileşmiş, camsı, sabırsız gözleriyle...

Kamına gömdüğü başını kaldırmış, kızın dudaklarını bulmuştu hemen. Seftali tabağı yanlarında, serin bir Ankara rüzgarı esiyordu karşı gecekondulardan; bu kadar konuşmuş olmasından, bu aşağılık girişi yapmış olmasından nefret ediyordu Atıf, ama o mersedesin içindeki esrarengiz, tanınmaz kız imgesiydi altetmek istediği, bir de kütürdeyip duran bu canlı gövde yanında, bunca ciddi konuşmalar gereklidir diye düşünüyor; sonuçtan sonra.

Taksi dizel motorunu çatlatırcasına uğultuyla tırmanıyor Çankaya'ya doğru yeni bir ülkenin yeni yapılmış izlenimi veren asfaltın üzerinden. Birisi tombul, diğeri uzun boylu ve hayvani, sürekli koku yayan iki eşcinsel kaldırımda.Günahkar bedenleri giysilerin en asparagası içinde; yalnızca eşcinseller koyu bir cinsellik anımsaması yayıyorlar, cinselliğin egemenliğini açıkça bağırabiliyorlar caddelerdeki binlerce sahtekara, libidoyu, cinselliğin önemli olduğunu ve nelere kadir olduğunu. Oysa biz iğrenciz diye düşündü Atıf, herşeyin bir değeri vardı, bütün davranışlarımızı yönlendiren o küçük çıkar ilişkisi, hatta belirleyici damar, bütün bunları baskı altına almadan açıp serebiliyor muyduk önümüze. Sermin'le ilişkisini düşünüyor; ailesinin istemlerine uygun düşüyor, hali vakti yerinde, göğüsleri elbetteki bir ömür boyu olmasa bile kaçamaklarına karşılık veremeyeceği çoluk çocuklu çağına kadar mükemmel kalabilir, kalçalarının üzerinde avuçlarım eriyebilir, dudaklarının çağıran, etli varlığı, en küçük dokunuşta bile sıvılar salgılayan organı sağlıklı; okşamalar, yalamalar ve sahip olmalarla geçirebilirim ömrümü Sermin'le, güzel değilse bile ben dört dörtlük müyüm? Benim hatalarımı nötürleştirebilir, uyum denen şey sonuçta nedir? Bütün bu çıkar ve nereden gelip nereye gittiği belirsiz özentilerin, karar vermelerin, yargıların, inatların, tutkuların tatmin edilebilmesi için yalanlarla ve tatlı sözcüklerle örülmüş, buluşmalarla, anılarla süslenmiş bu çıkarlar topunun bir ömür boyu yuvarlanmasını kayıtsızca izliyoruz; bunları hepimiz biliyoruz ve susuyoruz, diye düşünüyordu. Bütün bunların farkında olmak ama uygulamak. Bu vahşilikti. İşin zevkli yanı da buydu ve Atıf böylece herşeyden nefret edebiliyordu, kendini karşı tarafa koyabiliyordu ve tepkisi bu vahşilikte yatıyordu.

Yaşamın böyle ikiyüzlülüklerle, alıp vermelerle geçeceğini düşünerek daldı. Ancak bu kaşalot eşcinseller ibneliklerinin ilk yıllarında belki de buna tepki duyarak başlamışlardı işe. Sermin bu akşam yine kızlığı ve bakireliği konusunda bin dereden su getirecek miydi? Eşçinsellerden şişmanı eteklerini beline kadar kaldırdı birden. Siyah dantelli çoraplarının altından beyaz kalçaları, beyaz külotu görünüyordu. Silikonlu göğüslerinden birini sütyeninden çıkarmış sıkıyor, bir eliyle kalçasına vurarak ne kadar harika olduğunu göstermeye çalışıyordu. Yukarıya doğru yürüyor ve şişmanlıktan, ateşten, belki de utançtan kıpkırmızı olmuş yüzünü otoların farları yalıyordu. Gerçek mi bu diyor birden Atıf şoföre. Ağbi bildiğin gibi değil, diyor şoför, her gece burası böyle, saati var ağbi,

şimdi bir araba kapar bunları...

Bütün bunlar düpedüz haksızlık diye düşünüyor Atıf. Hala geçmişte miydi yoksa bugünde mi? Bir zamanlar çok uzağında olduğu şeyleri şimdi avucunun içinde tutuyordu. Bu ikilemi aşamıyordu oysa, geçmişle kendisini etkileyen berbat şeyler, kin, korku, birzamanlar acı vermiş duygular, özlemler,kompleksler... Geleceğin belirsizliğinin kaygısı.. Taksi bir kasiste sarsılırken ürküyor Atıf. Düpedüz haksızlık ve bu böyle olmayabilir diye düşünüyor. Bedenlerin duyguların ve hazların önyargısız, serbest, ve özgür hallerini düşlüyor, hiçbirşey, bağlayıcı, etkilenici en ufak bir kırıntı bırakmadan, saf ve ak, bu anda kızı istediğini duyumsuyor, bedeni ve libidosu, herşey orada olmalı; berrak, çimlerle örtülü yemyeşil küçücük tepeciklerin arasında akan bir ırmak gibi, iki kurt gibi, iki hayvan gibi, düşünmeden, yalnızca duyumsayarak; vucuduna akmayı düşlüyor kızın, bunu gerçekten istediğini anlıyor şimdi, ama şoför bozuyor motorun sesine karışmış akan derenin sırıltısını, hangi sokağa gireceklerini soruyor, sokağı tarif ediyor, arka koltuğa kendisini bırakmış bedeninin, bacaklarının terlediğini duyumsuyor.

Bir türlü Sermin'in apartmanına varmak istemiyor Atıf; kesinleşmemiş, yasallaşmamış bir şeyi gerçekleştirmenin korkusu, yapacağı çılgınlığın sonradan yaratacağı sonuçlar; peşini bırakmayacak işte, bunu belki de çaresiz, utanmaz, zavallı bir biçimde yapacak ama bir ömür boyu anımsayarak, unutmayacak kendisini, başka bir erkeğin, belki de kocasının altına her yatışında beni anımsayacak... Emine'yi nasıl unutabilirim diye düşünüyor, Emine'yi nasıl unutabilirdi? Bu önceleri zor ve ölümcül gelen işin bütün süreçlerini yaşatarak kendisini becermesini, orada çamların arasında, yerde çam kozalaklarının nane otlarının ve Emine'nin kokularının karışımı o tuhaf kokuyu bile anımsıyordu, Kadınların o lanet yarıklarından korkulmaması gerektiğini öğreten köyün orospusunun -her köyün bir orospusu vardır- gövdesini. Her gördüğü kadın organını onunkiyle karşılaştırıp zihinsel oyunlar oynuyordu şimdi. Unutamayacaktı ama taksiden inmiş apartmana giden bahçenin arasındaki küçücük beton patikanın başında şoföre çaput olmuş paraları verirken cama bakarak bu gece olacakları düşünemiyordu bile. Hala inanamıyordu, ama gizliden gizliye de hoşuna gidiyordu; birlikte olduğu kızların pekçoğu gerçekten daha bakire olduklarını biraz da zaferle söylemişlerdi ama hiçbiri gerçek çıkmamıştı. Sonraki buluşmalarda ise doktora gittiklerini ama ancak zarın çocuk doğarken yırtılabileceğini öğrendiklerini söylüyorlardı. Bütün bunlar önemsizdi Atıf için. Onun için şaşırtıcı olan yirmisini geçmiş bir kızın hala bakire olmasıydı.

Koyu bir ışık var ya da yoktu pencerede. Televizyon izliyor diye düşündü. Yatakta onca direnmeleri; gerçekten yalnızca evlenmek için bunca manevra yapma güçlülüğünde olamazdı. Atıf'ın her içeri girme denemelerinde soluksuz kalmış boğulma tehlikesi geçiren birisi gibi gövdesini kasıyor, boğuk sesler çıkarıyor, kalçalarını yastığa doğru çekiyor, direniyordu. Bakire olduğuna kesinlikle inanıyordu Atıf ve buna küçücük bir saygı da duyuyordu sakinleştiği, herşeyi bir nedene bağlayabildiği ve ilkel duygular beynini kaplamadığı zamanlarda. Zaman şunu

söylüyordu: Kızlık zarı ve ahlak elden gitmişti. Oysa beyinlere ve kişiliklere sinmiş orospulukların yanında zarın ne önemi vardı.

≈

Orada kısa bir dönem için moda olmuş yastıklardan yapılmış kanapede yatıyor. Bir yandan elindeki elmayı bütün şişmanlar gibi yalnızca ortasından ısırarak yiyor; sanki televizyon izliyor Sermin, sanki elindeki İngilizce dergiyi okuyor, oysa, şimdi yoldadır diye düşünüyor. Ne diye çağırdım, lanet olsun, bütün isteğim gitti, yine o genç kızlığımdan kalma inat yükseliyor yukarıya doğru. Masanın üzerine doğru asılmış kırmızı abajurlu lamba gözlerini rahatsız ediyor artık. Dergiyi ve elmayı sehpaya koyup yerinden fırlıyor. Mutfağın balkonuna kaçar gibi yürüyor, balkonda susamış kuş yavruları gibi başını uzaklara, karşı gecekondulara doğru uzatıyor, oksijeni içine çekiyor, oksijenin artık çalışmayacağından korktuğu beynine dolmasını istiyor, sadece, dakikaların geçmesini, balkon demirlerinin soğukluğunu duymuyor avuçları, çünkü yüzünden ve ellerinden kan çoktan çekilmiş. Akıllı olmalıyım diye düşünüyor, sonra bunu mırıldanması gerektiğini, mırıldanıyor ve sesini duyduğu için heyecanlanıyor, bütün bu olanlar ve olacaklar gerçek. Yatak odasına dönüyor, külotunu çıkarıyor. Çamaşır çekmecesinden yenisini alarak. Ama vazgeçiyor yine, aptallık bu, korkaklık. Sakin olunmalı ve doğal olmalı herşey. Külotunu tekrar giyiyor. Üzerine de paçaları kesilmiş, bedenine özgürlük hissi veren kot pantolonun Gelip yerine oturuyor, televizyonda yine o davudises, kalkıp ışıkları söndürüyor, yalnızca masada pembe abajurun çıldırtıcı ışığı; perdeleri kontrol ediyor hamarat bir ev kızı gibi. Kanapenin yastıklarını tokatlıyor. Perdenin aralığından bakmadan edemiyor. Ama yalnızca asfaltın ve karşı apartmanların belli belirsiz varlığını sonra hemen camın yanından kocaman dut ağacının ışıkların arasında parlamayı beceren küçücük yapraklarını görüyor. Gelip yastıklı kanapeye yerleşiyor tekrar. İkinci kanalda Nilüfer'in konserini buluyor. Hiçbir zaman mutluluk vermeyecek, mutluluktan sözetmeyecek bir ses; hep ayrılıkların sesi, aldatılmışlığın, geç kalınmışlığın; bütün aşkların yalanlar ve ayrılıklar üzerine kurulduğunun. Kalbi çatlayacak gibi. O pazar gününü anımsıyor, herşeyin İstanbul'a dönecek olan kızkardeşinin başının altından çıktığını, o akşam yemeğinden sonra Sevda Atıf ve ben, sonra Atıf'a söylemiştim gece Sevda'yı otobüse götürmek için bize eşlik eder misin, diye, sonra eve dönüş ve balkon... Hemen evet demişti düşünmeden büyük bir yardımseverlik vardı sesinde, bir savaş gazisine yardım eden bir ses tonu; o zaman anlamalıydım diyor, önemli bir noktayı yakalamanın önemiyle bacaklarının yerin değiştiriyor, bacaklarında başlayan sızıyı duyumsuyor gövdesine ve beynine doğru, kızgın bir suya girer gibi bedeni. Terkedilmenin, kabul edilmemenin dağlayıcı baskısı. Bu da öncekiler gibi olacak, gelmeyecek ve burada yapayalnız kalacak, bunca savaştan sonra, reddedilecek olmanın kahredicilığı... Bir otomobil şırıltısı duyuluyor dışarıda. Duracak gibi, belkide durdu. Gövdesi kasılıyor Sermin'in ama uzaklaşıyor otomobil. Binlerce sorunun arasında eziliyor. Sorular binlerce olduğu için hiç birini yanıtlayamıyor. Öncelikleri bulamıyor, öncelikli soruyu bulamadığı için de geçmişin kötü anılarının ve umutsuzluğun ağırlığı altında ezildiğini sanıyor. Ama

sormalıyım diye toparlıyor beynini, benimle nereye kadar birlikte olmak istediğini açıklamalı. Öyle kolay hemen teslim olmak. Bitmiş bir insan görüntüsü, bu ucuzluk duygusu, ama hep böyle kaybettim diye düşünüyor, bu yalancı soyluluk, yerinden kımıldıyor, sünger yastıklar gövdesini aşağı doğru çekiyor ve terletiyor. Evet bütün bu sorular yüzünden kaybettim, soruları atmalıyım kafamdan düşünmemeliyim, geçmiş ayaklarımın altında dolaşmamalı, bedenim ve ruhuma güvenmeliyim; her şeyimi verebiliyor muyum? Bu da saçma; tanrım, kapı çalıyor...

≈

Perdeleri açık camdan gümüşi bir gece yatak odasına doluyor. Gecekondular sessiz bir uykuda, tek tük köpekler havlıyor ama yatağın altında herşey ter; terin kokusu, özel kokuların, kayganlaşan iki bedenin fısıltıları karanlık köşedeki geniş yatakta. Asıl işlevin dışına çıkmış kurumuş dillerin ve dudakların madeni şapırtısı duyuluyor. Yoğunlaşan iniltilerden sonra parmağını gümüşi aydınlığa doğru tutuyor Atıf, kara kan lekesini ağzına götürüyor, emiyor, seni seviyorum Atıf, diyor Sermin ellerini erkeğin sırtına kenetleyerek; seni seviyorum diyor Atıf, gerçekten ciddi bir ses tonuyla...

AHMET ERHAN

ankara-istanbul karatreni

1892 yılında Ankara'ya ulaşan ilk demiryolu

Askerlikte ya da şehirlerarası otobüslerde sorulan ilk sorunun "Hemşerim, nerelisin?" olduğunu biliyorum. Ancak, kendi belirlemediğim bir coğrafyaya ve o coğrafyanın yarattığı tarih bilincine düşünsel anlamda hiçbir katkım yok. Bu nedenle, bir yerin hemşerisi değilim; yalnızca içinde bulunduğu zaman ve mekân ilgilendiriyor beni. Bugün yaşadığım evin dış cephesine belediyenin Ahmet Erhan burada yaşadı, gibi bir açıklama taşıyan pirinç bir levha çakması, doğrusu benim için hiçbir anlam ifade etmiyor. Yine de Mersinidmanyurdu maçlarında avazım çıktığı kadar bağırdığım olmuştur. "Hemşerim, nerelisin?" diye soran kişinin sorusunun altındaki gizli isteğin, karşısındakinin gerçekten kendi hemşerisi çıkması olduğunu bilmiyor da değilim.

Cumhuriyet öncesi edebiyatta hemşerilik kavramı yoktu. İstanbul vardı yalnızca. Cumhuriyet İstanbul'a karşı Ankara alternatifini koymuştur. Bu iki kent arasında süregelen devleti paylaşma çatışması, 1980 sonrasında devletçil teslimiyet ve özelleştirme-sivilleşme arasında bir uzlaşmaya dönüşmüştür. İstanbul sivilleşmeyi temsil eder gibi görünüyor bugün. Ancak, istanbul bu olguyu, kendi dinamikleriyle değil, devleti ele geçiren ve "83 Ruhu" da denilen davul zurna liberalizmi sayesinde gerçekleştirebilmiştir. Bu bireyleşmeyi getirememiştir bence, çünkü birey olmak, yetkiyle uzlaşma değil, çatışmayla mümkündür. İstanbul'un bugün temsil ettiği değerlerin bireyleşmeyi değil de, uzlaşmayı getirmesi bundan ötürü. Bu anlayış, elitte, İstanbul'a alışamamış Torlak Kemaller yarattıysa, halkta, belediye otobüsüne sizden önce binmek için üzerinizden atlamak gibi

bir zihniyet doğurmuştur. Sivilleşme buysa eğer, her kentte -ve özellikle Ankara'da- servis aracından lojmanına kadar kendi gettosunu yaratmış olan askeriyeye hak vermek gerekiyor. Bu iktidar gettosudur elbette ve bugüne kadar on yılda bir, 12 Eylül'ün ünlü deyimiyle söylersek, altlarına kadife yapıştırılmış potinlerle sokağa çıkmayı marifet saymıştır.

Edebiyat kendine geri dönmek, kendi gettosunu yaratmak zorundadır. Bu bir çeşit yeraltı faaliyetine dönüşse bile, devlet ve halk kıskacından kurtulmanın tek yolu edebiyatın asli görevine dönmesidir. Çünkü devlet, yeni Mehmet Akif yaratmak için bir talepte bulunmuyor ya da halk yeni bir Nazım Hikmet. Edebiyatçıların Türkiye'nin hemşerileri olmaları, onları ilgilendirmiyor. Edebiyatın devletteki karşılığı milli hamaset duygusu ise, bugün, serbest piyasadaki dolaşım değeri de metin yazarlığı. Uzlaşma ya da yeraltı. Ben üçüncü bir seçenek bilmiyorum.

Adalet Ağaoğlu, sanıyorum Ankara'dan İstanbul'a taşınmadan önce yazdığı yazılardan birinde: "Ankara büyük bir çalışma odasıdır" diyordu. Bu, bir kentin durukluğu, aşırı düzenli yapısıyla açıklanabilir mi, bilemiyorum; ya da bir kentin düzenli olmasının, insanların da düzenli olmaları üzerinde ne derece etkisi vardır? Burada bireysel algılamalarımız büyük önem taşıyor. İnsanın gündelik ilişkileri, örneğin işi, işine gidip geldiği yolun özellikleri, arkadaş çevresi vb. çerçeveler daha belirleyici bir rol üstleniyorlar. Yani, bir kenti, içinde yaşayan insanlar ve kurumlar belirliyor. Ankara, bir çalışma odası da olabilir, bir cehennem de.. A. Ağaoğlu, İstanbul'un kimi gündelik sorunlarından yola çıkıyor da olabilir; kalabalıktır İstanbul örneğin, trafik, iletişimsizlik gibi sorunları vardır. Aynı durumlar belli oranlarda Ankara için de söz konusudur. Ancak, bu tür sorunları gündelik sınırlarından çıkarırsak, örneğin Türkiye'nin bir çalışma odası olup olmadığını tartışmak gerekiyor bana kalırsa. İki kent de Türkiye'den bağımsız değil, bu kesin. Ama yine de kimi özerkliklerini konuşmak gerekecek.

Öncelikle Ankara, nostaljisi olmayan, ama kendine sürekli olarak nostalji iklimi yaratmaya çalışan bir kenttir. Cumhuriyet ortamı ve nostalji olmaktan çok, gerçeklik bence. *Ayaşlı ve Kiracıları*, kimilerimizde o günlere bir hasret uyandırabilir mi, sanmıyorum. En azından dekor olarak onu Bogard'ın filmlerinde de bulabiliriz. Ya da *Roma Hamamı*, *Hergele Meydanı*, bu kentte yaşayan bir insanda nostalji uyandırabilir mi? Nostalji, ancak kendi hayatımız içerisinde bir yer verebildiğimiz oranda, yani bu kavramı bir parçamız kılabildiğimiz sürece gündemimizde kalır. Son yıllarda elbette ki bir Ankara nostaljisi oluşturulmaya çalışılıyor; Kale, Çıkrıkçılar Yokuşu gibi mekânlar yeni gözdelerimiz. Ama uçsuz bucaksız bir beton yığınının birkaç yerine yapıştırılmış birer yara bandı gibi duruyor bunlar; İstanbul'un nostaljisi tarihle besleniyor, denizle soluk alıyor. Ankara'da bu ikisi de yok. Tarihi olan Ulus semti, bugün Kızılcahamam Keskin kefenine sarınmış, Kubana pavyonda para harcıyor. En işlek caddesinin adı Çankırı ve o caddede bulunan *Cumhuriyet Yıldız Lokantası* öksüz bir çocuk gibi gelip geçenlere gözlerini kısarak bakıyor.*

Devleti kendine zırh kılmış bir kentte yaşamak gerçekten zordur. Ankara, çıldırmaya en uygun mekândır. Türkiye'nin başkentidir. Devletimizin sarsılmaz gücü, önce Ankaralılar üzerinde sınanır. Silahlı kuvvetlerimizde, polisimizde haki renk ne zaman kalkacaktır, bilmiyorum ama o renk yeşil olduğu zaman onu da ilk Ankaralılar görecektir, eminim. Ayrıca ankara, trafiğin her gün bir devlet büyüğümüz geçiyor diye tıkandığı tek kenttir; İstanbul bu ayrıcalığı

hiçbir zaman bulamaz.

Dervişin fikri neyse, zikri de oymuş. Gerektiğinde sürç-i lisan edenler ve af dilemeyenler hep söyleyeceklerdir ki, Türkiye edebiyatının en önemli atılımları önce Ankara'da başlamış, daha sonra İstanbul'a tebdil-i mekân ederek ve ferahlar gibi görünerek, ölmüştür. İşin ilginç yanı, göç edenlerin hepsi de sonradan kanlı bıçaklı İstanbullu kesilmişlerdir.

Ankaralı Edebiyatçılar, bugün apayrı bir uzlaşmazlığı sergiliyorlar. Bu bir seçimdir. Bunlar, çoğunlukla devlet kapısında yer bulamayan - bulunca takma ad kullanan- ekserisi küçük çaplı, bir ahilik kurumu özelliği olan işlerde çalışan insanlardır. Bence Ankaralı edebiyatçının yaratıcılığını en çok besleyen öge, devletle her an karşılaşma konumlarıdır. Bu karşılaşma ille de bir olay sonucu olmayabilir; yürüdüğünüz her yolda görünür zaten, bir bakarsınız karşınıza İçişleri Bakanlığı çıkıvermiş.

Ankara bir taşradır. Dışardan konuşmaktadır, bu söylev aslında içerden konuşmanın öbür adı olsa da.. Her ne kadar Ankara başkentse de, iktidar İstanbul'dadır. Bunu aşmaya bizim gücümüz yetmeyecek; tek tek bireyler olarak varolabileceğiz belki, ama artık Ankara'dan bir edebiyat hareketi çıkacağını -en azından bizim hayat maceramız içinde- sanmıyorum. Yapacağımız en doğru eylem, kendi sınırlarınıza sahip çıkmak gibi geliyor bana.

Ankara-İstanbul karatreninin en ilginç yönü, hep tek tarafa insan taşıması. Oysa ben dönüşleri de seviyorum. Dönüş yorgunluğunu örneğin. İstanbul a yerleşmek için denediğim iki serüven olmuş on yıl arayla. Birincisinin tarihi 1978. Politik nedenlerle öldürülmek korkusundan İstanbul'a kaçtığımı hatırlıyorum. İkinci serüven ise 1988'de oldu, Galata Köprüsü nün altında bira içmekle yetindim ve müthiş bir telaş içinde kentime (belkide kendime) döndüm.

Bizim o çok serseri görünen evcil yalnızlığımızı seviyorum. Ahmet Erhan ı haftada bir Kardelen de içki içiyorken görenler, bu adamın alkolikliğinin dozu hakkında fikir yürütebiliyorlarsa, bu kent öncelikle küçük, sonra dar ve en sonra da güzel bir kenttir. Çünkü bu varsayım, Ankara'da insanların şu ya da bu biçimde hâlâ birbirlerini *gördükleri* ile ilgilidir.

Ankara güzel değil artık, bir zamanlar güzel miydi, bilmiyorum. Ama seviyorum onu. Meşrutiyet Caddesi'nin Atatürk Bulvarı na kavuşması gibi, tarihi hep kendine maletmelerini seviyorum. Meşrutiyet'te oysa küçücük bir kasaba bile değildi. Yalan söylediği her kış kararan göğünden belli.

Ankara, birey-edebiyatçılar yetiştirmekte her zaman usta olmuştur. Henüz kendi akımını kuramamış ya da bulamamış ancak, dergisini ufaktan ufaktan yayınlamaya başlayan edebiyatçılar. Onları sonradan İstanbul bir etiket altına alıvermiştir. Edebiyat bu kentte kısa bir Cumhuriyet dönemini saymazsak -ki o zaman göç İstanbul dan Ankara'ya doğru oluyordu; yani durum biraz karışık -hiçbir zaman kurumlaşamamıştır. "Üç şair biraraya gelince dergi çıkarmaktan söz ederler." lafı belki Ankara lılar için söylenmiştir. İstanbul içinse şu söylenebilir: "Üç şair biraraya gelince dergi çıkarırlar; ya da bir dergiye kapılanırlar. İstanbul'un bu pratikliği yanında Ankara fazla teorik kalıyor bence. Yalnız yazıya dökülmeyen, kendinden bile umudu kesmiş bir teori bu. Üretkenliğe gem vuruyor ve varsayım olarak kalıyor çoğu zaman.

Ankara kentinin bilinçaltında işgal görmemiş olmanın vicdan muhasebesi yatar. Varolma savaşını bizzat yaşamamış, bu savaşa dışardan bir zemin oluşturmuştur; belki bu da bir şey. Bu kentin bilinçaltındaki vicdan, cumhuriyetle birlikte verili bir hükümranlığa dönüşmüş, kent sonradan görme olduğu için mimari düzen, yapılar arasındaki uyum, geometrik tasarımlar yerleşim alanlarının seçimi vb. konular Ankaralı bireylerin de bilinçaltlarında bir tertiplilik kavramı geliştirmiştir. Verili ilişkiler, 1980'li yıllara kadar sorgulanmamış ve Ankara, güzel Ankara olarak kalmıştır.

Ankara, hiçbir zaman bir sanayi kenti olamayacak; kendi dışında gelişen sanayiye ihracat kredisi verebilmek için terleyen bir bürokrat kesimini her zaman bünyesinde barındıracak. Cumhuriyet'in Ankarayı başkent olarak seçerken çok önemli bir coğrafya sorununu gözden ırak tutmadığını görüyoruz; bu kent çanak biçiminde bir alan üzerine kuruludur, ne tarımsal üretime, ne de sanayi üretimine tam olarak uygun değildir; limanlara uzaktır örneğin. Her ne kadar sevgili belediye reisimizin girişimcilik ruhuna yaslanarak batıya doğru açılma çabalarımız sürüyorsa da, bu böyledir.

Biz Ankaralı edebiyatçılar da kâl ü bela'dan beri İstanbullu tüccar için kredi mührü basan bürokratlar gibi İstanbul edebiyat pazarına girmeye pek niyetli olmasak da, borsasına gönüllüyüzü. Hangi hisse yükselmiş, hangisi düşüyor; Selim İleri'nin son romanı kaç satmış, Murathan Mungan'ın fulan mor üzerine turuncu çizgiler taşıyormuş, Can Yücel gene çok içiyormuş vb. şeyleri biliyoruz. Belki bilmiyoruz da merak ediyoruz. Çünkü herşeyi pazar biliyor; ona göre değer biçiyor.

İstanbullu dergilerin büyük çoğunluğu bu borsanın gündelik bültenlerini yayımlamaya teşne bugün. Baskı döneminde belli bir işlevleri olan bu dergiler, şimdilerde apayrı bir işlevselliği sürdürerek satmayan hisseleri satar göstermek için çıkıyorlar sanki. Besbelli ki gözbağcılık bu. Enis Batur'un deyimiyle Siyah Borsa. Bu borsanın müşteriler de kapı önünde bağırışıp çağırışıyorlar, yakında yazarlarının (yani hisselerinin) üstlerini başlarını yırtarlarsa şaşmamak gerekir. Gazete'nin en çok satanlar listesindeki hit kitaplar sürekli değişiyor; her halde borsaya olan güvenin sarsılmaması gerekiyor.

Anlaşılıyor sanıyorum amacım naylon bir Ankara-İstanbul ayrımı yaratmak değil. Ankara ve İstanbul bu yazıda birer simgeden öte bir anlam taşımıyorlar; ayrıca yazıda sözü edilen şeyler bu iki kent sakinlerinin %99.9'unu hiç mi hiç ilgilendirmiyor, geride kalanları da ilgilendirip ilgilendirmediği kuşkulu.

"En büyük Ankaralı" diye basbas bağıran bir Ankaragüçlü taraftara neden, diye sorarsanız yanıtı yapıştıracaktır: "Çünkü biz başkentliyiz!". Bir Galatasaraylı taraftarın yanıtı biraz uzun olacaktır; Avrupa'nın üçüncü takımı, Hakan, Falco vb. Sanıyorum fark burada yatıyor, yinelemek istemiyorum verili iktidarla, para ya da başka bir şey aracılığıyla da olsa kazanılmış iktidar arasındaki fark...

Ankaralı bu iktidarı bilek zoruyla almadığı için çok rahat ve kendinden aptallık derecesinde emin. O Ankaragüçlü taraftarın zorda kalınca söyleyeceği şey şu: *"Ama Kenan Evren de bizi tutuyordu!"* Burada söylenecek, tartışılacak her şey bitmiştir. Oysa İstanbullu iktidarından pek emin olmadığı için gözü hep başka kentlerde, açıkçası transfer yapmak için adam kaçırmakta. Bu nedenle her gün Ankara-İstanbul karatrenini kaldırıyor. Bu trenin sonunda Ankaralının pek bilmediği bir dünya var çünkü: reklam metni yazarlığı, editörlük,

başarı ve ün, para, kadınlar, yeşilçam, seneryo yazarlığı vb... Bu tür şeyler kesinlikle Ankara'da kendini daha önceden vitrine çıkartabilmiş kişiler için geçerli; bunu bilmek gerekiyor. Yani Güdülspor'un otuziki yaşındaki sağaçığı Ökkeş in hiçbir şansı yok.

Şuraya gelmek istiyorum, önemli olan alternatif üretmekten geçiyor kanımca. Ankara nın devletçil kendine güvenini, İstanbul'un serbest piyasasını gözden geçirmesi gerekiyor. Bu sorgulama ise günümüzde varolan yapıyı, o yapının içinde kalarak değil, artık dışardan, surları taşlayarak yapılabilir ancak.

Ertuğrul Özkök, son on yılda Ankara dan İstanbul a doğru açık bir "beyin göçü"nün varlığından söz ediyor. Bunda elbette ki 1402'lik öğretim üyeleri önemli bir toplam oluşturuyor, ancak belki de en az onlar kadar bir yazar-şair göçü var. Görünen yanıyla biraz da gönüllü bir göç bu. Bunda, İstanbul'un onlara sunduğu cazip olanaklardan öte bir neden var mı, merak ediyorum. İnsan iyi yaşamak isteyebilir ve katılıyorum ki para başlıbaşına bir özgürlük nedenidir. Öğretim üyeleri konusunda pek bir şey söyleyemem, onlar zaten yaşamları boyunca belli bir sistematiğe bağlı kalan ve bunun dışına çok zor çıkabilen insanlardır, İstanbul'da seçtikleri alanlar da kendi mesleki formasyonlarının dışında değildir. Öyle olmasa bile bulundukları konum itibariyle sonuçta yaptıkları iş ne olursa olsun yaratıcılığa pek açık değildir. Bu nedenle ilgisiz işlerde bile yaralanmaları, sarsılmaları pek düşünülemez. Ama varolma nedenleri belli bir edebiyat türünde bir şeyler yaratmak olan insanların İstanbul'da yokedici bir çelişkiyi yaşamamaları mümkün değil. Bu anlamda, yazar-şair takımının beyin göçü aslında aldatıcı, kendi alanlarıyla varolamadıkları, ya da çarpıtılmış alanlara kaydıkları bir göç türü. Borsa aldanıyor mu hayır, yönlendiriyor yalnızca. Ve her borsanın arka kapısında bir posa çıkarma birimi olduğunu da unutmayalım.

Ankara kenti bugün Turgut Özal ın serbest piyasa ekonomisi karşısında., devletçiliği savunanların safında görünüyor. Bu kent bir kere daha taşralı kimliğine geri dönüyor. Bu devletçilikle ya da taşralılıkla uzlaşıp uzlaşmamak ayrı sorun. Ama Ankara'da hâlâ bir borsa yok. Evet, niye yok?

Yapılacak bir inceleme gösterecektir ki, Türkiye edebiyatı tarihinde taşra olgusu ilk kez bizim kuşakla birlikte, 1970'li yılların ikinci yarısında ortaya çıkmıştır. Daha önce tek tük örnekler dışında böyle bir olgu kesinlikle yoktur. Burada 1950'lerden bu yana Türkiye'nin gündeminde bulunan kentleşme olgusu elbette ki söz konusu ve belki de asıl belirleyici olan bu. İstanbul'un gitgide sanayileşen çarpık bir yapısı vardır; oysa Ankara gibi kentler o sanayileşmenin karşıtını (en azından insan malzemesi olarak) içlerinde taşıdıklarından bence, daha verimli mekânlardır. İstanbul'a her gün bilmem kaç bin insanın göçü ise başka bir şeydir; varolan yapıyı sorgulamayı gerektirecek zedelenmeyi yapamaz, hele bunu edebiyat düzleminde düşünecek olursak hiç yapamaz, çünkü İstanbul o düzlemde hâlâ *Pera* dır.

Bana gelince, Özdemir İnce ile Piknik'te bir (ya da on) kadeh votka içmeyi özledim. Doktor Ercan ın Anıttepe'deki evinde Ah Kavakları dinlemeyi. Selim'le Büyük Express'de bir bardak bira eşliğinde foça fındık yemeyi... özledim. Rüyalarımız bile işgalde artık.

İstanbullu'yu *yuppilik*, Ankaralı'yı *hippilik* olanağı bekliyor bugün. Bu kentlerde yaşayıp ikisini de seçmeyenler elbette ki hep çoğunlukta olacaklardır, ancak onlar rüya görmeyi bilmeyen kim-

selerdir.

Ben uçaklardan çok korkarım, trenleri severim ve bu yazıdaki sergüzeştimiz raylar üzerinde olsun istedim. İstanbullular Ankara'ya E-5 üzerinden gelebilirler, bu kendilerinin bileceği bir şey. Hatta paralı yoldan yararlansalar iyi ederler, nasılsa masrafları vergiden düşeceklerdir. Ulus'ta işkembe çorbası için Çin Lokantasından masraf fişi bile alırlar, eminim.

Ankara garından İstanbul'a günde beş tren kalkıyor: Mavi Tren iki kez, Anadolu-Boğaziçi iki kez, Fatih Ekspresi bir kez... Karatren yok, diyorlar. Arkadaşlarımı götüren trenin adı tarifelerde geçmiyor.

Bu yazı, daktiloya çekilmeden önce Cumhuriyet Yıldız Lokantası'nın yıkıldığını öğrendim.

Galata Köprüsü 1930

İBRAHİM BAŞTUĞ

kavis*

İçses

Ne esen bu yel
o yel.
Ne açan bu papatya
o papatya.
Sanlar içinde böyle,
güneş oynaşıymış gibi;
oynaşının bir güneş olduğuna
inanmış gibi.

Ne sen o konserve günlerin akşamı.
Ne o imbiklenmiş öğlensonları.

monolog I

İsyan bir meydanda bulup mevsimini,
bir izbe korkuda yitirdim:
Ayak alışkanlığı merhabalardı önceleri;
tetik saçakaltlarım,
serçe adımların gelişler,
gidişler uzak rüzgarlar.
Dönüşler savruk birer yelkenbezi:
Ve küçük kırmızı bir leke,
serçe adımlarından kalan geriye.

Hoşçakallar vardı bir de,
eski moda bir şiire düşülmüş
ekşi redifler. Belki yorgunluğu
bir kez daha kurmanın
eski albümlerden çıkarılmış bir gramofonu;
hepçalar bir çağın montaj akşamlarına geçmek önceleri.

Uzayıp giden kösnül raylar bir de:
KORKU balıksız tropik bir gölet
gibi durgun
ve dört yöne sağır;
bırakılmış bir köy,
göç ağıtları;
başlamamış,
bitmeyen.

Uzayıp giden gözlerin;
dönülmez bir kararın ilk harflerinde.

* İbrahim Baştuğun geçen sayıda yayımlanan şiirleri de KAVİS üstbaşlığını taşımaktadır

İLHAN BAŞGÖZ

kara koyun*

A. Nil'e uzaktan

Zaman evvel zaman idi çocuklar. Güneş yine böyle sabahtan doğar idi, akşam olur batar idi.. Sabahla akşamın arasında, kimi insan yan gelir yatar idi. Kimi insan da iş tutar; çalışır, yaratır idi. İş tutanlardan kimisi işini iyi tutar idi: Diyelim ekmekçi olsun. Buğdayın hasını seçer idi, fırını vaktinde yakar, odunu kararınca atar, ateşi tavında tutar idi. Böyle ekmekçi nar gibi ekmek çıkarır, herkes bu ekmekçiye alkış tutar; "Ekmekçi kesen dolsun eksilmesin, evin yapılsın, yücelsin, yıkılmasın" der idi. Ekmekçi de vardı o zamanda, işini kötü tutar, gram eksik tartar, fırını geç yakar, az odun atar idi. Kayış gibi ekmek çıkarır bu fırıncı, ekmeğini alanlar ağız tadı ile yiyemez, karış verirler idi bu fırıncıya. Böylesi ekmekçi köyünüze, kentinize konmasın; gelip konmuşsa göverip onmasın, iki yakası bir araya gelmesin. Çocuklar bilesiniz, bu dünya öküzün boynuzunda durmuyor. Bu dünya işini iyi yapan, çalışıp yaratan iş erlerinin omuzunda duruyor. Siz yan gelip yatanlardan değil, yapıp yaratanlardan olun. Vurup yıkan, tepip deviren kötülerden değil, sulayıp yeşerten, bakıp büyütenlerden, dağı bağ edenlerden olun.

İşte böyle evvel zamanda, köyün birinde bir çoban yaşardı. Çoban işinin eriydi. Göğsü kabaca otlu dağları çoban bilirdi. Soğuk sulu yaylaları, pınarları çoban bilirdi. Bir kuzusu üşüse kepeneğine sarar ısıtır; hasta olsa nefesi ile diriltirdi. Mor koyunu sesinden tanırdı, ağca koyunu yürümesinden. Çoban yapıp yaratanlardandı, tepip devirenlerden değil. Güzel kaval çalardı. Biz bugün bile onun düzüp koştuğu ezgileri, türküleri çalar söyleriz. Çoban güzel kaval çalardı ama, kendisi kavalı güzel çaldığını bilmezdi. Neden mi bilmezdi? Ondan ki, hep yazıda yabanda dolaşır, insan içine inmez, insanlara kaval çalmazdı. Senin işini insanlar görüp beğenmezse, aferin iyi yapmışsın demezse, nerden bileceksin işin iyi mi, kötü mü? Çoban bunun için bilmezdi kavalı iyi çaldığını. Ama birgün oldu öğrendi. Nasıl mı öğrendi? Bakın anlatayım:

Bir söğüdün altına uzanmış kaval çalıyordu çoban birgün. İki serçe kuşu, alt alta üst üste, dalaşarak geldiler, söğüdün dalına kondular. Başladılar kavga etmeye. Çoban serçelerin döğüşmesine şaştı. "serçeler neden döğüşürler" diye düşündü. "Serçeler insan değil ki, para için pul için döğüşsünler, tarla için tump için döğüşsünler, kadın için kız için döğüşsünler. Serçe dediğin bir çimticik et. Neyi bölüşemez serçeler" deyip de üzüldü çoban. Aldı kavalı eline, şaşkınlığını ve üzün-

---

* İlhan Hocanın "sanatçı" olmaya soyunduğu yok. Ama, *folklorun sanatçıya zararı olur* denmesine çok kızıyor. Bunun için ara sıra, boş vakitlerinde ufak tefek denemeler yapıyor. Aşağıdaki *Kara Koyun* bunlardan biri. Bana göre, Dede Korkut'tan masallarımıza, halk hikayelerinden, aşık şiirimize, Yunus Emre'den Nedim'e kadar sayısız denemeler içinde güzelleşen dilimizi iyi bilmeden sanatçının dil çıkmazından kurtulması olanaksız. İlhan Hoca inanıyor ki, halk edebiyatı yalnız arı duru bir dile kavuşmada değil, edebiyatın işlevinde ve insanca duyguların anlatılmasında da sanatçıya yol gösterecektir.

Aşağıdaki efsaneyi ben bunun pek güçlü bir desteği olarak gördüğüm için kendisinden aldım ve dergide yayınlanmasını istedim. Hoca da uygun buldu."

Kemal Silay

Ismail Tollu

lüsünü çaldı çoban. Bir de ne görsün? Kavalın sesini duyan serçeler kavgayı döğüşü bıraktılar, yan yana durup başlarını daldan aşağı uzattılar, çobanı dinlemeye başladılar. Çoban, çoban olalı böyle şey görmemişti. "Acaba bunları benim kavalım mı barıştırdı" diye düşündü.

Bir başka gün mor koyun kuzusunu almadı. Yavrucak memeye dokundukça, ana koyun tekmeyi atıyor, kuzunun canını yakıyordu. Aç yavrunun melemesi dağı taşı delliyordu.Çobanın yüreği parçalandı. Aldı kavalını eline, korkusunu, acımasını dile getirdi. Kaval sesini duyan mor koyun başını önüne eğdi, analığından utandı. Kıpırdamadan durdu. Kuzu yanaştı, kınalı ağzını anasının memesine dayadı. Kana kana emdi. Mor koyun uslu uslu kavalı dinledi, yerinden bile kıpırdamadı. Çoban düşündü, "Bu, benim kavalımın marifeti mi acaba?" dedi.

Başka bir akşam, dağda kızılca kıyamet koptu. Bir yağmur, bir yel, bir fırtına; yer yerinden oynadı. Çoban başını kepeneğinin içine soktu, yumuldu. Korkuyordu. Korkusundan çeneleri birbirine vuruyordu Çobanın. Birden aklına kavalı geldi. Kavalı kılıfından çıkardı. Çalmaga başladı. Kaval sesi fırtınalı geçenin içine bir ılık nefes gibi dağıldı. Dağılması ile beraber yağmur kesildi, kuduran yel yavaşladı, fırtına durdu. Ortalık sütliman oldu. Çobanda korku kalmadı. Kavalı bıraktı. Yağmur yeniden başlamasın mı? Fırtına yeniden kudurmasın mı? Can korkusu gelip çobanın yüreğine yeniden oturmasın mı? Çoban hemen kavala yapıştı, başladı deli gibi üflemeğe. Sabaha dek kaç kez denedi çoban. Kaval susunca fırtına başlıyor, korkusu yüreğinde büyürdü. Kaval başlayınca fırtına diniyor, yel kesiliyor, ortalık sütliman oluyordu. O gece anladı çoban. İyice anladı ki kavalının gücünden oluyor bunlar. Kavalı canlıları barıştırıyor, kızgınları, küsleri yatıştırıyor, doğayı bezeyip güzelleştiriyor, insanı yüreklendiriyordu. İnandı kavalının gücüne çoban, parmaklarının hünerine iyice inandı. Sevincinden yüreği kızıl gül oldu açıldı.

Günlerden bir gün, kavalının gücünü çoban, ağasının kızında denedi. Kız hergün

davanın yattığı yere gelirdi. Kollarını ata ata gelir, çobanın önünden salınır geçer; davarı sağar, sonra geri dönerdi. Kız güzel kızdı. Kızda bir kirpik vardı, iyice baksa camideler geçerdi. Kız yüzünü yere yıkar da geçer, çobanın yüzüne bakmazdı. Çoban birgün kavalını aldı, omuzunda helkeler süt sağmaktan dönen kıza en dokunaklı havalarından birini çaldı. Kız duraladı. Sağa baktı, sola baktı. Çobanı göremedi. Çoban karakoyunun ardına diz çökmüş duldalanmıştı. Kavalı çobanın çaldığını bilemedi. Yürüdü gitti. Ertesi gün gene aynı yerde kaval sesini duydu. Bu sefer daha yanık geldi kaval sesi. Kız durdu, baktı. Çobanı gördü. Uzun uzun baktı çobana. Birşey söylemeden yürüdü gitti. Bir başka gün çobana gülümsedi. Ertesi gün yanına vardı çobanın. "Çoban, bu güzel sesi nereden çıkarıyorsun? Dilinden mi, yüreğinden mi?" dedi. Çoban: "Ağam kızı" dedi, "dil yüreğe bağlıdır, yürek coşup kaynamazsa, dil oynayıp söylemez". Gülüştüler. Kız yürüdü gitti. Ama, ayakları geri geri çekiyordu. Böyle kaç gün, kaç hafta, kaç ay geçti, kimse bilmiyor. Ama, kız kavala, çoban kıza; kız çobana, çoban kavala öyle bağlanmışlar ki bir elin parmakları gibi. Kız bir gün çobanı görmese deli koyunlar gibi yerinde duramaz oluyordu. Çoban bir gün kavalı çalmasa parmakları sızlıyordu. Kız bir gün çobanla konuşmasa, kaval sesini dinlemese, uyku uyumuyor, alt kirpiği üst kirpiğe değdirmeden sabahı ediyordu.

Köy yer küçük yerdir. Köy yerin gizlisi kapaklısı olmaz. Köylük yerde sır saklanmaz. Kötüler gördüler. Doğruyu eğri ettiler. Gerçeğe yalan kattılar. Ağaya haber verdiler. Kızı, çobanın önünden geçerken görenler "yan yana gördük" dediler. Yan yana görenler, "el ele, diz dize gördük" dediler. "Senin gibi bir ağanın kızı bir çoban parçasına yakışır mı?" dediler. Çobanı da, kızı da dillere düşürdüler.

Kızın babası üzüldü, başını ellerinin arasına aldı düşündü. Duysa da duymazlıktan gelse olmaz; çobanı işinden kovsa olmaz. Sürü çobansız kalmaz, çobanın da bundan iyisi bulunmaz. Göğsü kabaca otlu dağları bu çoban bilirdi. Hangi ot et yapar, hangi ot dert yapar bu çoban bilirdi. Çobanı çağırdı. "Doğru mu bu duyduklarım çoban?" dedi. Çoban, "Ağa", dedi, "dilim ile söylesem dilime ateş düşer yanar; izin ver kavalımın dili ile söyleyim". Çoban kavalını kılıfından çıkardı. Ağanın önüne diz çöktü. En güzel sevgi havalarından birini çaldı. Ağa ezgiden anladı ki bunlar sever birbirini. Duydukları doğrudur.

Konu komşuyu çağırdı. Yaşlıları çağırdı. Ak sakal, kara sakal geldiler. Gün görmüş akıllı nineleri çağırdı; onlar da geldiler. "Akıl verin bana" dedi Ağa, bu işin bir çaresini bulun". Ninenin biri vardı: "kolay Ağa" dedi. "Kızını eve hapseyle, dışarı çıkarma. Çobanı da köyden kov". Bu nine yılan çıyan vurası ninedir çocuklar. Evi yıkılası ninedir. İşi yokuşa sürer. Bir başka nine vardı: "Ne varki bunda Ağa" dedi. "Dünya kurulalı gençler sevişegelmiştir; sevişegideceklerdir. Verirsin kızını çobana. Sen bir evlat kazanırsın. Çoban bir baba kazınır". Bu nine evi şen olası ninedir çocuklar. Ömrü uzun olası, dünya durdukça durası ninedir. Ağa dedi ki, "iyi dedin nine ama, bakalım bunların sevgisi gerçek midir? Yoksa saman alafı gibi par deyip geçecek midir?" "Onu anlamak kolay" dedi nine. "Sevgisinin hamını hasından ayırmak kolay. Emret, sürüne kırk gün tuz yalatsınlar, hiç su vermesinler. Kırk birinci gün açsınlar ağılın kapısını, ırmağa salıversinler hayvanları. Çoban kaval çalarak sürüyü durdurabilirse, su içirmeden geri çevirebilirse sevgisi gerçektir. Verirsin kızını. Yok çeviremez de hayvanlar suya varır, sudan içerse, yalandır sevgisi. O vakit vurursun çobanın boynunu." "Olur mu?" dedi Ağa. Komşular "olur" dediler.

Ağa çobanı çağırdı böyle böyle dedi. "Kabül mü? Ya canını vereceksin, ya kızımı alacaksın." Çoban, sürüsünü bilirdi, çoban parmaklarının gücüne güvenirdi. "Kabul Ağam" dedi.

Sürüyü ağıla kapattılar. Sürüye üç gün tuz yalattılar, su vermediler. Susuzluktan koyunların dudakları çatladı. Üç hafta tuz yalattılar su vermediler. Koyunların memeleri parça parça yanıldı. Beş hafta tuz yalattılar su vermediler. Hayvanlar nemli toprakları yaladı. Dilleri dilim dilim dilindi. Susuzluktan melemeleri yeri göğü tutar

oldu. Kırk birinci gün ağılın kapısını açtılar. Sürüyü ırmağa doğru bıraktılar. Sürü ak bir bulut gibi suya doğru inmeğe başladı.

Köylü vardı ırmağın kenarına dizildi. Dost geldi, iyisini umarak geldi. Düşman geldi, kötüsünü dileyerek geldi. Ağa geldi, kız geldi. Kızın yüreği, yaralı bir kuş gibi korkudan titreyerek geldi.

Sürü, ırmağa doğru savrulup inerken, çoban, kavalını aldı. İki dizinin üzerine geldi. Saygı ile kavalı kılıfından çıkardı. Öptü, dudaklarına koydu. Olanca gücünü nefesine ve parmaklarına verdi. Başladı çalmağa. Kaval sesi perde perde sürüye doğru yayıldı. Ama sürü, yüce dağların seli gibi, önüne gelen herşeyi sürükleyip, devrile devrile suya doğru iniyordu. En önde mor koyun su diye meleyip geliyordu. Kaval koyuna söyledi. Kaval söylemedi, çoban söyledi. Görelim ne söyledi:

"Mor koyunum, bilirim koyunların başısın, Kekikli pınarda kucağıma doğmadın mı? Seni kepeneğime sarıp kurutmadım mı? Ağzına süt sağıp doyurmadım mı? Sen su derdindesin mor koyunum; ben can derdindeyim. Benden ne kötülük gördün? Aman ırmağa varma mor koyunum, varırsan suya girme, girersen suyu içme mor koyunum. İçersen emeklerim sana haram olsun."

Mor koyun kavalı duymadı bile. Yahut duydu da dinlemedi. Çobanın önünden geldi geçti. Çoban mor koyundan umudu kesti. Onun ardından akça koyun su diye meleyip geliyordu. Aldı çoban akça koyun ile söyleşti. Kaval mı söyleşti, çoban mı söyleşti bilmiyoruz. Görelim neler söyleştiler.

"Benim akça koyunum, tüyleri pakça koyunum. Sen sürüde koyunların hasısın. Bilirim susuzsun, su diye bunalmışsın. Seni serin serin pınarlarda sulamadım mı akça koyunum? Ayağın kınıdı, yedi dağ çiçeğinden merhem çalıp sarmadım mı? Seni dağda taşta kucağımda taşımadım mı? Bacağın sapa sağ olmadı mı? Sen su derdindesin akça koyunum, ben can derdindeyim. Irmağa varma akça koyunum, ırmağa varırsan suya girme, girersen sudan içme. İçersen emeklerim sana haram olsun."

Akça koyun da geldi geçti. Çobanın kavalını duymadı, duysa da dinlemedi. Onun ardından kara koç geldi geçti, onun ardından sürmeli koyun geldi geçti. Hiç biri başını kaldırıp çobana bakmadı. Koyunlar su diyerek meleyip geçtiler. Çobanın yüreği kan ağladı. Koyun ırmağa vardı varacak, sürü suya girdi girecek. Çoban yüzünü ırmağa döndü. Bir yandan sevda tutkusu, bir yandan can korkusu. Çoban var gücünü nefesine verdi, parmakları kavalı bir daha okşadılar. Kaval sesi dalga dalga sürünün üzerine indi. Kaval sesi sürünün üzerine serin bir yağmur bulutu gibi indi. Kaval sesi mor koyunun kulağına değince, mor koyun duraladı. Mor koyunun susuzluktan çatlamış dudakları kaval sesi değince yumuşadı, su değmiş gibi serinledi. Mor koyun suyun kenarında durdu. Kaval sesi ağca koyunun memelerine değdi, memeler pamuk gibi gevşediler. Ağca koyun kendine geldi, çobanı gördü, suyun kenarında durdu. Kaval sesini duyan sürü serin sular içmiş gibi rahatladı. Irmağın kenarına dizildi, durdu. Hayvanlar başlarını çevirip, çobana baktılar. Suya girmediler, beklediler. Su içmiş de kanmışlar gibi bir ferahlık, bir serinlik sardı sürüyü. Çoban sevindi, yüreği sevincinden güller gibi açıldı. Tam kavalını kılıfına koyacaktı ki kara koyun yerinden koptu, suya daldı. Kara koyun başını eğdi, dudaklarını suya koydu. Kara koyun suyu içti içecek. Çoban deli divane oldu, kavalına yalvardı. Kaval kara koyuna yalvardı. Kara koyun suyun içinde debelendi. Dudakları ile suyu çalkalandırdı. Ama sudan içmedi. Sonra başını kaldırdı, çobana baktı. Kara koyun çobana göz kırptı. Döndü öteki koyunların yanına geldi. Kara koyun neden böyle yaptı? Neden çobanı bu kadar korkuttu? Şundan ki, bir gün çoban, kız ile söyleşirken kara koyun aralarına girmiş. Çoban kara koyunu eliyle itmişti. Kara koyun alınmıştı. Ondan etti bu oyunu çobana.

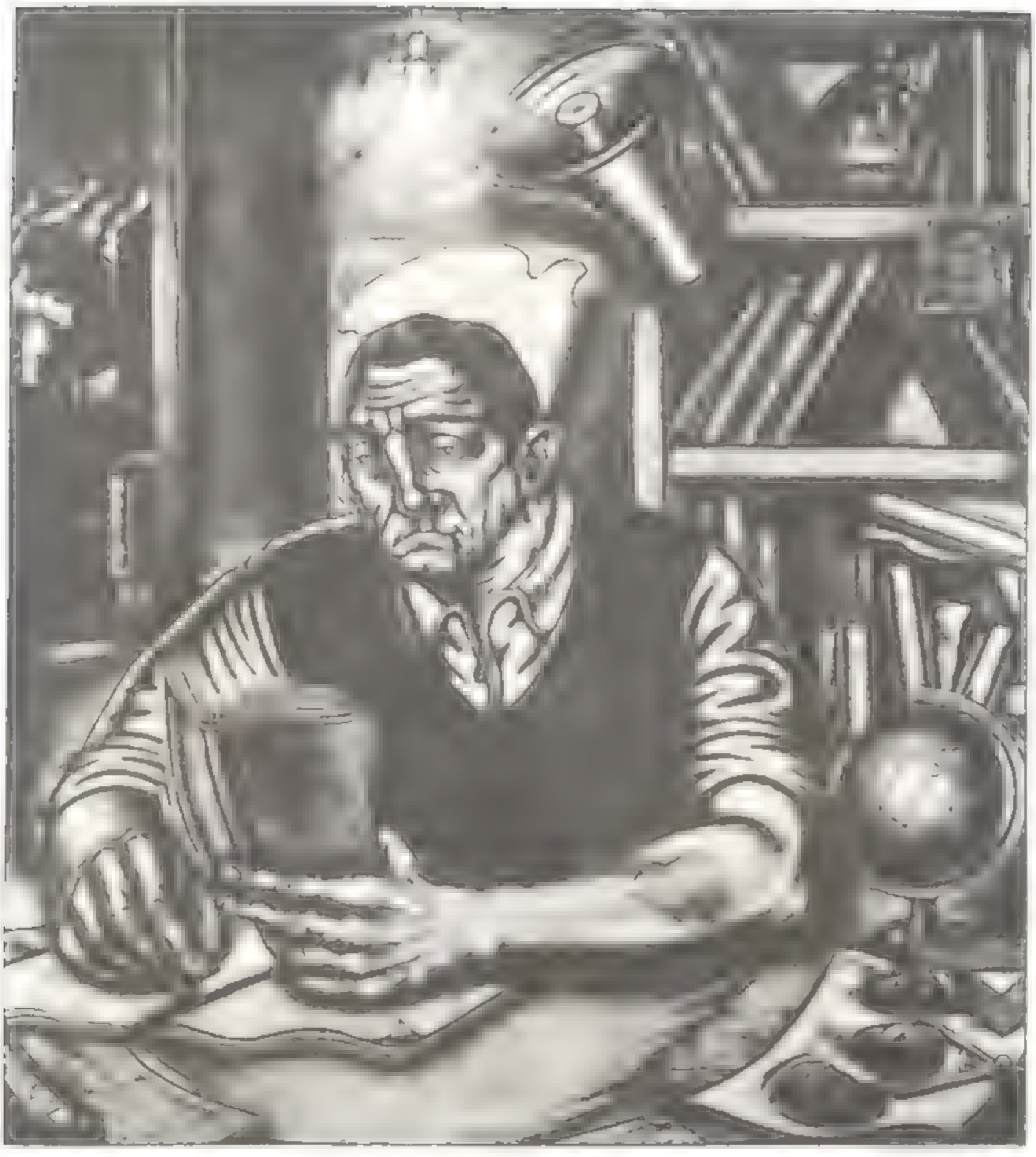
Çoban daha ne kadar kaval çaldı, sürü daha ne kadar suyun kenarında bekledi,

biz bilmiyoruz. Bize bu hikayeyi anlatanlar da bilmiyor. Ama bu zaman kıza yıllar kadar uzun geldi. Vardı babasının elini öptü. "Yeter baba" dedi, "daha fazla uzatma. Uzatıp da bana da çobana da, koyunlara da zulum etme. Bizim sevgimiz gerçektir, böylece bil bunu" dedi. Çobanın dostlan "gerçektir Ağa" dediler; "bu çobanın yaptığını kimse yapamaz, uzatma daha" Ağa, "peki" dedi, "verdim kızımı, yeter". Çoban kavalı kesti, öpüp kılıfına koydu. Sürü kendisini suya vurdu. Suyun yüzü aklı karalı bir çiçek tarlasına döndü. Yanmış dudaklar suya, çatlamış memeler seriniige kavuştular. Koyunlann içi dışı an suda tertemiz oldu. Koyunlar sevinç çıglıklan atarak ırmakta debelene durdular.

Çoban kızın yanına varmadan sürünün yanına vardı. Mor koyunu gözlerinden öptü, ağca koyunu yüzünden öptü, kara koyunun yüzünü yüzüne koydu. "Alacağın olsun kara koyun" dedi. "Ben de seni sevgili koyunlardan ayırayım da gör". Kara koyun şakayı anladı, güldü. Çobanın da gözlerinin içi güldü. Sonra ağanın yanına vardı. Hiçbir şey söylemedi. Başı dimdik öylece ağanın önünde durdu. Ağa, kızının elini çobanın eline verdi. "Mutlu olun oğlum, verdin verişim, yoktur dönüşüm" dedi. Çoban gülümsedi, eli kızın elinde, bir kavalına baktı, bir parmaklanna baktı. Sonra usuldan "Ağam dedi, kavalımın hüneri bu, benim parmaklarımın hüneri. Yoksa sen kızını bana vermezdin. Sonra kıza döndü, "gidelim" dedi; "İki güzel bir kapıyı kilitler".

Biz görmedik ama, görenlerden işittik. İki sevgilinin evlilikleri kolay olmamış. Kız varlıklı evde büyümüş, al bebek gül bebek yetişmiş. Çoban yok yokluk içinde, dağda bayırda. Ama ne vakit aralarında bir gerginlik belirse, çoban kavalını alır başlarmış çalmağa. Kavalın sesi, dargınlıklan siler süpürür, kırgınlıkları ortadan kaldırır, küslükleri barıştırırmış. Onlan daha tatlı, daha güzel bir dünyaya götürürmüş. Sanatın bu sihirli gücü ile geçinip gitmiş çobanla ağanın kızı.

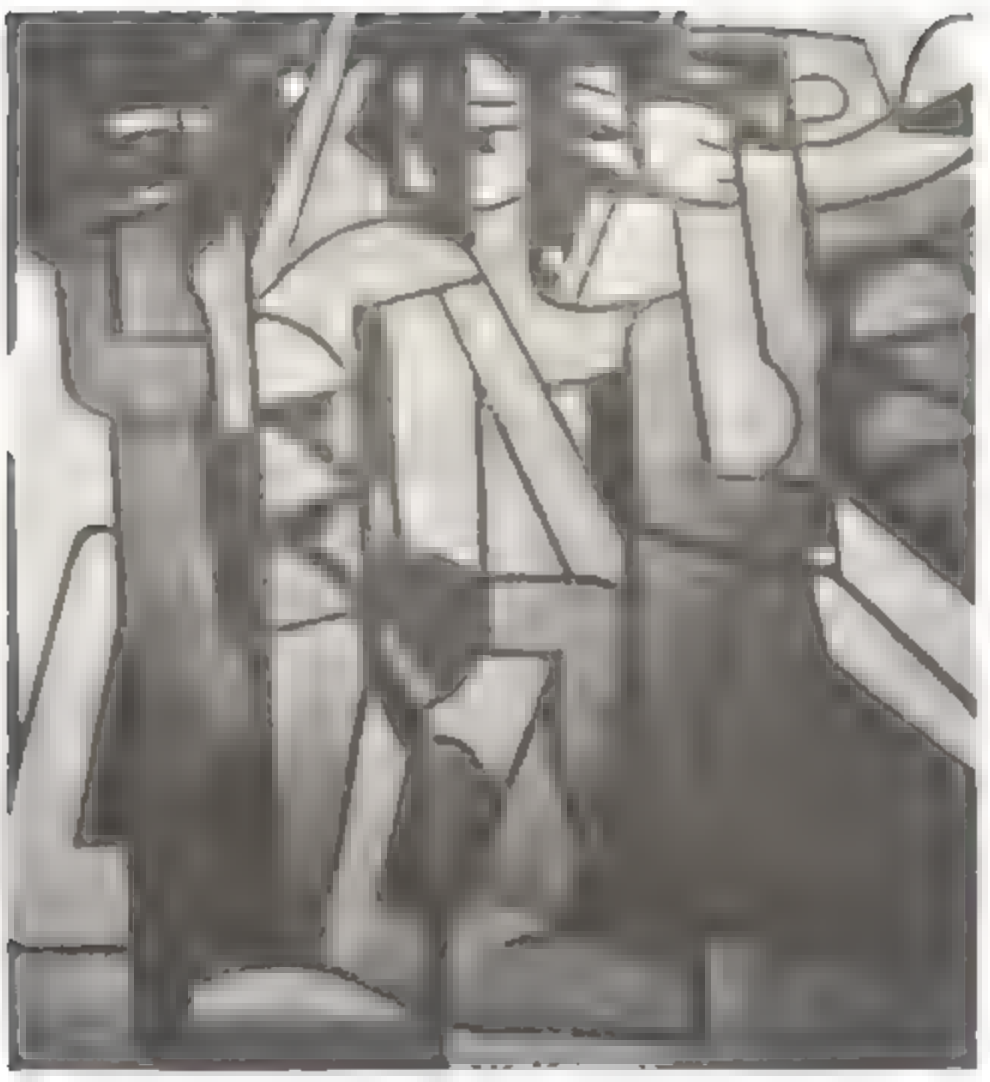
İşte böyle çocuklar. Bu hikayeyi biz uydurmadık. Eskilerden işittik. Ama sizin için onu yeniden düzdük, koştuk, halkımızın an duru dili ile yeniden yazdık. Sevdinizse, biz de sevinir mutlu oluruz. Sevmedinizse bağışlayın bizi. Ustamızın adı Hıdır, elimizden gelen budur.



Kendini Yetiştiren Adam

MICHAİL M. BACHTIN Almanca'dan çeviren: Zekeriya Tiğrek

edebiyat biliminin yöntemi üzerine *



Nail Payza

Edebi bir sanat eserinin yazarı, o eserin ayrılmış bir bölümünde değil, bütününde, en azından o bütünün içeriğinde mevcuttur. O, (yazar çn.) eserin içeriği ve biçiminin ayrılmaz bir biçimde iç içe geçtiği soyutlanamayan her anında mevcuttur. Edebiyat bilimi, yazarı bütünden ayrıştırılmış, yazarla kolayca özdeşleştirdiği içerikte -belli bir dönemin insanlarıyla, belli bir biyografiyle, belli bir dünya görüşüyle- arar. Böylelikle "Yazar Tablosu" gerçek bir insan tablosuyla hemen hemen çakışır.

Gerçek bir yazar tablo haline gelemez. Çünkü o, tabloya özgü herşeyi içeren bir tablonun yaratıcısıdır. Bu yüzden "yazar tablosu" yalnızca sözkonusu eserin tablolarından (elbette ki özel tarzda bir tablo) biri anlamına gelebilir. Sanatçı çoğu kez tablosunda kendini çizer, kendi portresini yapar. Kendi portresinde kendisini göremeyiz. En azından O'nu herhangi bir eserinde göremeyiz. Çoğu kez O kendisini en iyi eserinde açığa vurur. Bir yaratıcı olarak yazan yaratıcı olduğu aşamada da gö-

* Ein Lesebuch Edition Suhrkamp S 674-684

remeyiz. Bu bir *Natura Naturana* değil, *Natura naturans*'tır*. Yaratıcıyı yalnızca onun yarattığında görebiliriz, kesinlikle bunun dışında değil.

Yazar bir eseri edebiyat bilimcileri için yaratmaz ve spesifik bir edebi bilimsel önyargısı yoktur. Şölende masasına edebiyat bilimcilerini davet etmez. Günümüzün edebiyat bilimcileri (çoğunlukla yapısalcılar) dinleyicileri herşeyi anlayan ideal dinleyiciler olarak belirlerler; eserlerinde de böylelerini öngörürler.

Bu elbette ki ampirik bir dinleyici değildir ve yazarın gönlünde yatan psikolojik bir betimleme de değildir. Tersine bu soyut, ideal bir tablodur. Karşısında da daha az soyut olmayan bir yazar bulunur. Kısacası ideal dinleyici onun aynadaki görüntüsüdür. Yazarın ideal eserine, ideal planına, özgün, yeni birşey ekleyemez. O yazarla aynı mekanda, aynı planda bulunur. Daha doğrusunu söylemek gerekirse o yazar gibi zaman ve mekanın dışında yer alır. (Her soyut ideal tablo gibi.) Bundan dolayı da yazar için başka biri (ya da yabancı) olamaz. Yazar ile böyle bir dinleyici arasında hiçbir şekilde karşılıklı etkileşim, dramatik ilişkiler sözkonusu değildir. Burada yalnızca mekanik ya da matematikleştirilmiş boş, totolojik soyutlamalar mümkündür.

Nesne Bilgisi ve Kişilik Bilgisi: Burada sözkonusu olan uç noktalardır. Burada yalnızca başkaları için varolan, başkasının yalnızca tekyanlı eylemiyle anlaşılabilen, yalnızca görüntüsü olan tam olarak ölü nesne bulunuyor. Böyle bir nesne yabancılaşamayan, kullanışsız bir özle ancak pratik ilginin malzemesi olabilir. Diğer yanda var olan bir kişinin düşüncesi, soru ve diyalog bulunuyor. Burada kişiliğin özgür açılımı kaçınılmazdır; tüketilecek, aşındırılabilecek bir içsel çekirdek yoktur. (Mesafe daima muhafaza edilir). Başkalarına açılırken kendisi için kalan bir özü vardır. Buradaki ölçüt bilginin mükemmelliği değil, nüfuz etme derecesinin derinliğidir. Bilgi bireyselliğe yönelmiştir.

Bu, keşiflerin, açığa çıkarılmaların, bilmenin ve haberlerin alanıdır. Burada hem gizem hem de yalan önemlidir (ama hata değil). Bilginin iki yüzlü perdesi çok karmaşıktır. Bilinenin aktivitesi, kendisini açıklayanın aktivitesiyle (diyalog), herşeyi tanıma yeteneğiyle, kendisini ifade etme yeteneğiyle birleşir. Burada, ifade ve ifade bilgisiyle (anlama), içsel ve dışsalın karmaşık diyalektiğiyle karşı karşıyayız. Kişiliğin yalnızca özü ve çevresi yoktur, aynı zamanda bir ufku da vardır. Bilinenin ufku bilineceğin ufkuyla karşılıklı etkileşim içindedir. "Ben" başkaları için ve başkalarının yardımıyla varım. Somut bilgi, başkalarının oynadığı rol olmadan, kişinin başkalarında

Yazar bir eseri edebiyat bilimcileri için yaratmaz ve spesifik bir edebi bilimsel önyargısı yoktur. Şölende masasına edebiyat bilimcilerini davet etmez. Günümüzün edebiyat bilimcileri (çoğunlukla yapısalcılar) dinleyicileri herşeyi anlayan ideal dinleyiciler olarak belirlerler; eserlerinde de böylelerini öngörürler.

yansıması olmadan düşünülemez. Edebiyat biliminin ve sanat biliminin somut sorunları çevre, "Ben" ve diğerlerinin ufkuyla bağlantılıdır. Bu, hem bir kişinin ifadesine, hem de kollektifin, halkların, çağların ufuklarıyla ve çevreleriyle, tarihin kendisinin ifadesine dayanır. Düşünce biliminin malzemesi *ifade edilebilir* ve *konuşan* varlıktır. Bu varlık hiçbir zaman kendisiyle uyum içinde değildir; bu yüzden de içerik ve anlam bakımından süreklidir.

Mükemmelliğin Anlamı ve Sınırları: Mükemmellik nesnenin kendisiyle uyumunu ön koşul olarak koyar, ve pratik olarak nesnelleştirilemez. Kendini açığa vuran varoluş zorlanamaz ve bağımlı olamaz. O bağımsızdır ve bundan dolayı da bir garanti sunmaz. Böylece de bilgi bize bir şey bağışlayamaz ve garantiliyemez.

Natura naturana : yaratılan doğa. (Özellikle Spinoza'da yaratılan dünya anlamında.)

Natura naturans Natura naturana'nın karşıtı. Doğal, işlenmemiş. (çn.)

Düşüncenin ve praksisin (eylem) iki uç noktası vardır, ya da ilişkilerinin (nesne ve kişilik) iki tipi vardır. Kişilik ne kadar derinse, genelleştirilmiş ilişkilendirme yöntemleri o kadar kullanışsızdır. Genelleştirme ve biçimselleştirme deha ile yeteneksizlik arasındaki sınırları siler.

Doğal bilimlerdeki mükemmelliyetçiliğin uç noktası özdeşleştirmedir. (a=a). Edebiyat biliminde mükemmellik, kendisine dönüşmesi olmaksızın yabancının yabancılığının anlaşılmasıdır. Burada en önemli nokta *derinliktir* -içinde canlılığını muhafaza ettiği, ölümsüzleştiği kişiliğin yaratıcı özünü derinleştirme gerekliliği-. Zeka nesneyi algılar ve onun üzerinde yargılara varır. Burada yalnızca bir özne vardır -bilinen (algılanan) ve konuşan (yargılara varan)-. Onun karşısında sessiz bir *nesne* bulunur. Bilginin herhangi bir nesnesi (aynı zamanda insan da) nesne olarak algılanabilir ve tanınabilir. Ama özne (kişilik) nesne olarak algılanamaz ve incelenemez. Özne özne olarak durdukça *sessiz* kalamaz ve bilgisi ancak diyalogsal olabilir. Bilgi teorisinin iki aktivitesi vardır: bunlardan biri *sessiz* nesneyi tanımak, diğeri başka özneleri tanımak, yani tanınan nesnenin diyalogsal etkinliğiyle karşılaşmak: Diyalogsal bilgi bir karşılaşmadır.

Soru ve *cevap* mantıksal ilişkiler (kategoriler) değildir. Bunlar tek bir (birleşik ve kendi içine kapanık) bilinçte toplanamazlar. Her cevap yeni bir soru içerir. Eğer cevap bir soru doğurmuyorsa diyaloğun dışında kalır, ve yapısı gereği kişisel olmayan sistematik bilgiye dahil olur. Diyalog soranın ve cevap verenin çeşitli *chronotoplarını* [1] ön koşul olarak koyar (aynı zamanda değişik içerik alemlerini de -"ben" ve diğeri-). Soru ve cevap bir "üçüncü" bilincin bakış açısıyla ve onun doğal dünyasında kişiliksizleştirilir.

Metin ve üst metnin çerçevesi sorunu. Her kelime (her işaret) bir metnin sınırlarını aşar. Analizi (bilgi ve anlamayı) yalnızca söz konusu metinle sınırlamak doğru olmaz. Her anlamda söz konusu metni başka metinlerle ilişkilendirmek, başka üst metinlere (benimkine, şimdikine, gelecektekine) dönüştürmektir. Geleceğin üst metni yeni bir adım attığımı (bulunduğum yerden hareket ettiğimi) hissetmemdir. An-

Analizi (bilgi ve anlamayı) yalnızca söz konusu metinle sınırlamak doğru olmaz. Her anlamda söz konusu metni başka metinlerle ilişkilendirmek, başka üst metinlere (benimkine, şimdikine, gelecektekine) dönüştürmektir. Geleceğin üst metni yeni bir adım attığımı (bulunduğum yerden hareket ettiğimi) hissetmemdir.

lamanın bu diyalogsal hareketinin etapları şunlardır: Çıkış noktası -mevcut metin-, geriye dönüş -önceki metnin bağlamı-, ileri hareket -gelecek üst metnin ele alınması (ve başlangıcı).

Bir metin ancak başka bir metinle (üst metinle) ilişkiye geçerse yaşar. Yalnızca metinlerin temas noktasında önü ve arkayı aydınlatan ışık panıdar ve söz konusu metnin diyaloğa katılmasını sağlar. Biz bu temasın metinler arasında bir diyalogsal temas olduğunun, yalnızca tek bir metin çerçevesinde (metin ve üst metin arasında değil) soyut elementler arasında mümkün ve anlamanın (anlamın anlaşılmasının, mananın değil) ilk etabında gerekli olan zıtlıkların mekanik teması olmadığının altını çizmek istiyoruz. Bu temasın temelinde (ekstrem olarak) nesnelerin teması değil, kişilerin teması yer al-

sürdürürsek, yani seslerin katılımını (konuşan kişilerin fikir alışverişini) yok sayarsak, ki bu ekstrem durumda mümkündür (Hegel'in monologsal diyalektiği), mananın derinliği (sonsuzluğu) kaybolur (başımızı duvara çarpar ve kendimizi ölü bir noktada buluruz).

Tam ekstrem bir nesnelleştirme, kaçınılmaz olarak mananın sonsuzluğunu (her türlü mananın) yokeder. Bu, bir akvaryumun çeperlerine çarpıp daha derinlerde yüzmeyi başaramayan bir balığın düşüncesine benzer...Gerçek düşünce yalnızca belirli koşulları tanır, daha önce belirlenmiş bütün ön koşulları reddeder.

Bir metnin başka bir metinde (üst metinde) değil de, metin dışı nesnel (nesnelleştirilmiş) gerçeklik aracılığıyla aydınlanması biyografide, vulgar sosyolojide (doğal bilimlerin ruhunda) nedensel analizlerde ve aynı zamanda da kişilikten arındırılmış tarihselcilikte (isimler olmayan tarihte) vücut bulur. Edebiyatta ve edebiyat biliminde otantik anlayış tarihseldir ve kişileştirilmiştir. Edebiyatta 'gerçeklik' adı verilen her şey çekirdek kavramını içinde taşıyan nesnelerdir.

Yapılması gereken, kişilik üzerinde mekanik etkisi olan dış ortamı dile getirmektir. Yani potansiyel sözcüğü ve potansiyel sesi bir üst metin içinde düşünen, konuşan, tavır alan (ve yaratıcı) kişiliğe dönüştürmektir. Esas olarak ciddi her sorumluluk (günah çıkartma), her otobiyografi ve saf lirik vb. bunu kendi içerisinde yapar. Yazarlar içinde de nesnenin manaya dönüşmesini, figürlerinin davranış ve düşüncelerini açıklayarak en derin şekilde işleyen Dostoyevsky'dir. Nesne nesne olarak kaldığı sürece yalnızca nesneleri etkileyebilir, kişiler üzerinde etkili olabilmesi için mana potansiyeline bağlanması, sözcük haline gelmesi yani mümkün bir söylemsel üst metine ulaşması gerekir.

Shakspeare'in tragedyalarının analizinde, kahramanları etkileyen gerçekliğin onların eylemlerine, düşüncelerine ve deneyimlerine mantıksal bir biçimde nasıl dönüştürüldüğünü gözlemleyebiliriz. Burada söz konusu olan ya doğrudan sözcüklerdir (cadıların sözleri, cedlerin hayaletleri vb.) ya da potansiyel sözcüklere tercüme edilen olaylar ve durumlardır.

Burada her şeyin her zaman doğrudan bir adlandırıcıya ihtiyacı olmadığının vurgulanması gerekir. Nesne nesne olarak kalır kelime de kelime olarak, yapılarını muhafaza ederler ve manayla doldururlar.

Nesne ve kişiliğin ekstrem olduğu ve mutlak varlıklar olmadığı unutulmamalıdır. Mana, fiziksel, maddesel ve başka görünümlerin yerini alamaz, maddi güç olarak etkili olamaz ve buna da ihtiyacı yoktur. O (mana) her güçten daha güçlüdür ve sanatsal olayları ve gerçekliği, içeriğinde hiç bir değişiklik yapmadan değiştirir; her şey olduğu gibi kalır ve başka bir manaya dönüşür. Metindeki her sözcük yeni bir üst metin biçimini alır.

Bir metnin başka bir metinde (üst metinde) değil de, metin dışı nesnel (nesnelleştirilmiş) gerçeklik aracılığıyla aydınlanması biyografide, vulgar sosyolojide (doğal bilimlerin ruhunda) nedensel analizlerde ve aynı zamanda da kişilikten arındırılmış tarihselcilikte (isimler olmayan tarihte) vücut bulur. Edebiyatta ve edebiyat biliminde otantik anlayış tarihseldir ve kişileştirilmiştir.

Doğal bilimlerde üst metnin karşı...ğı yoktur. Üst metin daima öznelcidir (ilk ve son sözü olmayan sonsuz bir diyalog), doğal bilimlerde ise nesnel (öznesiz) bir sistem vardır. Bizim düşüncemiz ve praksisimiz -teknik olarak değil, moral olarak (yani sorumlu davranışlarımız)- iki ekstrem arasında gerçekleşir: nesnelle olan ve öznelle olan ilişkilerimiz arasında... Davranışlarımızdan (bilgi teorisi ve moral açısından) bazıları hiç bir zaman ulaşamayacakları *nesnelleşmeye*, diğer bir kısmı da tam olarak ulaşamayacakları *öznelleşmeye* yönelirler. Buradaki öznelleşme hiç bir şekilde subjektifleşme anlamına gelmez. Buradaki ekstrem "ben" değil, başka insanlarla etkileşim içinde olan

başka insanlarla etkileşim içinde olan "ben"dir. Edebiyatta büyük bir rolü de (şimdiye kadar kabul edilenden daha büyük bir rol) simge-resimler oynar. Bir resmin simgeye dönüşmesi ona özel bir mana derinliği ve mana perspektifi yükler.

Rasyonalize edilmiş yani bir kavrama yakınlaşmış simge olarak bir simgenin yorumu yine bir simge olarak kalır. *Mananın* bütün derinliği ve karmaşıklığı içinde belirlenmesi, yaratıcı faaliyette bir "*büyümeyi*" öngörür. (Bir resmin ya da simgenin) manası ne ölçüde açıklanıp yorumlanabilir? Bu, yalnızca başka bir izomorf (eşgüdümlu) mananın (bir simgenin ya da resmin) yardımıyla olabilir. Onu kavramlara dönüştürmek mümkün değildir. Mümkün olan ya mananın görece rasyonelleştirilmesi (alışılmış bilimsel yorum) ya da başka bir mananın yardımıyla (felsefi-sanatsal yorum) derinleştirilmesidir. Simgesel yapıların yorumlanması, simgesel mananın sonsuzluğuna nufuz etmek için gereklidir. Bundan dolayı da mükemmel bilimin bilimselliği anlamında bilimsel olamaz.

Bir metin -basılı, yazılı ya da sözlü- bütünlüğü içinde esere (ya da "estetik bir nesneye") özdeş değildir. Esere metin dışı üst metinler de girer. Eser belirli ölçülerde, onunla anlaşılan ve değerlendirilen evrensel değerdeki üst metinlerin melodisi içerisinde açıklanır.

Mananın yorumlanması bilimsel olamaz ama bilgi bilimsel (gneseolojik) olabilir, nesneyle ilgilenen praksise hizmet edebilir. S.S. Averincev isabetli olarak şunları belirtir: "Simge bilimini, bilimsel olarak görmek yerine, kendi iç yasaları ve mükemmellik ölçütleri olan, bilginin başka bir bilimsel biçimi olarak görmek gerekir" [2].

Şablonlaştırılmış, eski (bilinen) içeriğinin yeni bir biçimi olarak içerik. Biçim, yeniye ve henüz bilinmiyene gereken köprü olarak hizmet eder. Biçim eski dünya görüşünün bilinen ve genel olarak anlaşılan haliydi. Kapitalizm öncesi çağlarda biçim ve içerik arasında daha az keskin ve daha az sürekli bir geçiş vardı: Biçim henüz sertleşmiş, tamamen yönlendirilmiş ve saçma bir içerik değildi, kollektif sistemin sonuçlarına örneğin mitolojik sistemlere bağlıydı. İçerik aynı zamanda özdü. İçerik belli ölçülerde eserden öndedir. Yazar eserin içeriğini önceden tasarlamaz, yalnızca onu geliştirir. Eserin semantik yanı, yani elemanların anlamı (anlamanın ilk etabı) herhangi bir bireysel bilinç için ilke olarak anlaşılabilir. Değer-Mana-Uğrak (ve simgeler) yalnızca genel yaşam koşullarına bağlı olarak bireyler için anlamlıdırlar.

Duygusal olarak dikkate değer ilişkilerin ifadelerinin açık olmayan sözsel karakteri, bir başka deyişle söylenmeden anlaşılabilen bir uyumu olabilir. En temel ve önemli uyumlar sosyal bir grubun (ulusun, sınıfın, meslek birliklerinin, bir çevrenin) uyum envanterini oluştururlar. Uyum aracılığıyla insan bir dereceye kadar konuşmanın bir bölümünü görecelileştirebilir, ikame edebilir ve hemen hemen aynılaştırabilir. (Anlamlarına ihtiyaç duymadığımız kelimeleri ne kadar da sıkça kullanırız ya da bir kelimeyi amaçladığımız uyuma ulaşmak amacıyla başka bir aracı kullanarak ne kadar da çok tekrarlarız).

Metin dışı uyumsal düzeydeki üst metin, sözkonusu metnin sunuluşunda kısmen gerçekleşebilir, büyük bir kısmı, daha çok temel ve derin tabakalarının görünümü diyalogsallaşmış arka plan olarak metin dışı kalır. Bunun ötesinde belli bir noktaya kadar sorun, metnin toplumsal olarak belirlenmiş olmasına geri döner.

Bir metin -basılı, yazılı ya da sözlü- bütünlüğü içinde esere (ya da "estetik bir nesneye") özdeş değildir. Esere metin dışı üst metinler de girer. Eser belirli ölçülerde, onunla anlaşılan ve değerlendirilen evrensel değerdeki üst metinlerin melodisi içerisinde açıklanır.

Yüzyılların ve bin yılların, halkların, ulusların ve kültürlerin karşılıklı anlaşılması insansal kültürün ve insansal

edebiyatın karmaşık birliğini sağlar. Bunların hepsi "büyük zaman" platformunda birleşir. Her tablo "büyük zaman" platformunda anlaşılmalı ve değerlendirilmelidir. Analizler hemen hemen istisnasız olarak "küçük zaman"ın dar mekanında, yani şimdiki zaman, dolaysız geçmiş zaman ve tasarlanan -istenilen ya da korkulan- gelecek zamanda hareket ederler. Geleceğin sezgisel, duygusal biçimleri (talimatlar, arzular, ihtarlar, şikayetler vb.) sözsel söylemde geleceğe karşı insani küçük tavırlardır (arzu, umut, korku): Önceden belirlenemiyenin, beklenmeyenin yani sürprizlerin, mutlak yeniliğin vb. anlaşılması mümkün değildir; gelecekle ilgili tasarılan içerisinde kendini görmemek de mümkün değildir (bensiz gelecek).

"Küçük zaman"da edebiyattaki yeninin ve eskinin karşılaştırılması gerçekleşir. Bu karşılaştırma olmadan işin içinden çıkılmaz ve edebiyatın gerçek "temel" çekirdeği de bu ayrışmada yatar (tıpkı gerçeklik ve iyilik gibi). "Küçük zaman"ın aynı dar çerçevesi bugünle olan karekteristik ilişkiyi de belirler: Geride kalmamak ve önde gitmek (Avantgar^dizm).

İlk ve son söz yoktur ve diyalogsal üst metin için sınırlar da yoktur (o sınırsız geçmişe ve sınırsız geleceğe nüfuz eder). *Geçmiştekinin*, yani geçmiş yüzyıllardaki dilayogda oluşan mananın[3] kendisi bile hiç bir zaman durağan (tamamen bitmiş, kapanmış) olamaz, kendisini takipeden gelecekte gelişecek diyalogta değişir (kendini yeniler). Diyaloğun gelişiminin her anında unutulan mananın oloğanüstü, sınırsız kütleleri saklıdır, ama diyaloğun sonraki gelişiminin belirli anlarında bunlar yeni gidişata göre anımsanırlar ve yenilenmiş bir biçim içinde (yeni bir üst metinde) yaşam bulurlar. Mutlak ölüm yoktur: Her mananın -"Büyük zaman"da- bir dirliş günü olacaktır.

1. Chronotop'u (Uzay-zaman' sürekliliğinin yeniden belirlenmesi) Bachtin Einstein'ın spesial relativite teorisinden hemen hemen 'bir metafor gibi' (hemen hemen, tamamen değil) olarak edebiyat bilimine taşımış ve şöyle belirlemiştir. Onun için uzay ve zamanın (uzayın dördüncü boyutu olarak zaman(*)) aynlamazlığı önemlidir. Biz Chronotopu edebiyatın formel-içeriksel bir kategorisi olarak anlıyoruz (...)' M. Bachtin, "Formuy vremeni i chronotopa romane" (zaman ve Chronotop'un romandaki biçimleri) Aynı yerde, "Voprosy Literatury i estetiki" M. 1975 S. 204-407, Burası s. 234

2) Kratkaja literaturnaja éncilipedija (*Kısa Edebiyat Ansiklopedisi*) cilt 6 1971 s. 828

3) Rusça orijinalinde, Üçüncü bölümün tümünde "mana" çoğul biçimde kullanılmıştır Ama Almancada mana ve manalar ('sinn' ve 'sinne') anlam farklılıkları gösterdiklerinden, biz temel anlamın değişmemesi için gerekli yerlerde tekil biçimini kullandık.

Dördüncü boyut kuramı Alman matematikçisi Herman Minkowski (1864 1909) tarafından ortaya atılmıştır.(Bkz. Albert Einstein İzafiyet Teorisi, Özgün Yayın, 1975, s. 61 f-çn)

A. ÖNDER ALİEFENDİOĞLU

itiraf

Konuşma:
Adımlarım yüzüne yaklaştı.
Fazla vakit yok, ikimiz de biliyoruz.
Gözlerin güz sesinde. Bense hiç istemiyorum. Hiç istemiyorum
Şalteri indiren boynum kıldan ince. Çelige yatan bakışların:
"Yaşasın Mücadelemiz" "Kahrolsun Faşizm"
İkisi de ben degilim. Yüzüne yaklaşan adımlanm; manyetosu
boyundan büyük işlere.

Günlük: Tırnak yeme alışkanlığımı dün kaybettim.

Anı:
Hangimiz daha suçluyuz
Açık denizlerde yelken kanatlı martılar
Gökyüzünde siskeser bir lacivert
Yüzünde pırıltısı ayakşamların
Ve kaçması birolmaz uçurumlarda leşkuşu korkuluğun.

Adımları yüzünde.
Sonraya bir var, öncem küçük sıradanlıkları hayatın
Duvarlarsa tenor sesiyle beyaz.
Her adım ikiye katlar bileklerimdeki yangını ve her aşk
Mucizedir kabil olmaz düşsüzlüge.

Işık: Karanlıkta en çok ve en kolay bulunanı yüzüne
Yüzüne yürüyebilen adımlarıyla
adımlarıyla ezberlenmiş acı tarihöncesine.

Ölümünden sonra:
Yaklaşmaz olsaydın o kente. umuttutan, dalgakıran, yürekkıran sesinde
Sen yoksun artık bilmiş ol.
"Yetkim yok!" diyen alışkanlığımın itirafı gök yüzüne
yine de sevebilirim
yine de yürüyebilirim
belki evlenirim bir çocuğum olur, adı adın olur, bağışlanınm
belki yine de geçerim önünden; kan tutmaz, çığlık vermez yapının
ve hatırlarım acılıliğini boyunun.

KEMAL SILAY

kültür bakanlığı'na notlar

"Atalarının Mirasından Yoksun Bırakılmış Gençlerimiz", Türk İslam sentezcisi "Alim"ler ve Osmanlı kaynaklarının yayınlanması üzerine

DTCF'nin Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne adım attığım günden beri Arap harfleriyle yazılmış Türkçe kaynakları büyük bir tutkuyla okumaya çalışan biri olarak rahatlıkla söyleyebilirim ki Arap alfabesi, Türklerin tarih boyunca kullanmış oldukları pek çok alfabe içinde Türk dilinin fonetik yapısına en UYGUNSUZ olanlarından biridir.

Değişen hükümetle birlikte, Kültür Bakanlığının yayın politikasında da birtakım kökten değişikliklerin yapılacağına kesin gözüyle bakılabilir. Uzunca bir süredir "Osmanlı dili ve edebiyatını kurtarma", "atalarının kültürel değerleriyle olan ilişkileri zorla kesilmiş Türk çocuğunu öz benliğine kavuşturma..." yolundaki vaatlerle yayın yapmış Kültür Bakanlığının yeni yöneticilerine küçük bir katkısı bulunur umuduyla, bu güne kadar eski ve yeni Osmanlı kaynaklarının kimler tarafından, nasıl ve ne amaçla yayınlandıkları konusunda görüşlerimi sunmak; olayı hem filolojik/dilbilimsel, hem de sosyal ve ideolojik bağlamında ele almak istiyorum.

Böyle bir olayı inceleyip sorgulamak yeryüzünde eşine az rastlanır bir başarıyla gerçekleştirdiğimiz alfabe ve onunla birlikte gelen dil devrimine değinmeden gerçekleştirilemez. 1928, yüzyıllarca kullanılan Arap alfabesinden vazgeçme/kurtulma kararının verildiği ve Latin alfabesine dayanan yeni Türk yazı sisteminin benimsendiği yıldır. Bu karar, elbette, yalnızca dilbilimsel yaklaşımlarla açıklanamaz. Hangi ideolojiyi benimsemiş olursak olalım, kabul etmemiz gerekir ki bu devrim çok boyutludur. Hem ideolojik, hem de dilbilimsel kaygıların sonucudur. DTCF'nin Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne adım attığım günden beri Arap harfleriyle yazılmış Türkçe kaynakları büyük bir tutkuyla okumaya çalışan biri olarak rahatlıkla söyleyebilirim ki Arap alfabesi, Türklerin tarih boyunca kullanmış oldukları pek çok alfabe içinde Türk dilinin fonetik yapısına en UYGUNSUZ olanlarından biridir. Bu konuda bugüne kadar pek çok değerli kitap ve makale yayınlandığı ve olayın dilbilimsel yanı ustalıkla dile getirildiği için, burada bilinenleri tekrarlamanın pek bir yararı olmayacağı kanısındayım. Akıl başında hiç bir dilbilimci, Arap alfabesinin Türkçeye uygun olduğunu savunmaya kalkışmaz. Bir resim sanatı olarak çekiciliği inkar edilemeyen Arap alfabesi, Farsçanın ve -şaşılacak bir durum- Arapçanın fonetik yapısına bile elverişli değildir. Bu konuda kuşku yok. biraz mürekkep yalamış herkes bu yargıya ulaşmakta güçlük çekmez.

Devrimin üzerinden uzun yıllar geçti. Türkçe günden güne kendi benliğini

bulup, kendi kurallarıyla gelişimini sürdürdü. Osmanlının bir avuç elitine karşın, her sınıftan hemen herkes okuyup yazmayı öğreniverdi. Bu Mustafa Kemal devriminin sosyal(ist) bağlamda eriştiği başarılardan biriydi[1], Türk edebiyatı da aynı doğrultuda gelişimini sürdürdü. Alfabe ve dil devrimleri, edebiyatı üç beş üst sınıf adamının malı olmaktan kurtardı. Osmanlının saray edebiyatı, yerini daha büyük kitleler tarafından üretilip okunan yepyeni bir Türk edebiyatına bıraktı. Her ne kadar bu dönemde de elitleşme dikkati çeker bir biçimde devam etmiş ve *edebiyat* zamanla yerini *yazın*'a bırakmış olsa da, devrim sonrası gelişen dil ve edebiyat, Osmanlı dili ve edebiyatına göre daha çok kişiyi ilgilendiren bir sosyal olgu durumuna geldi. Bütün bunlar Mustafa Kemal devriminin başarılarıydı. Buna karşın, önemli birtakım sorunlar da aynı doğrultuda kendini göstermeye başlıyordu. Bunlardan biri kütüphanelerin tozlu raflarında bekleyip duran, Osmanlının hikayesini anlatmak için can atan Arap harfleriyle yazılmış binlerce Türkçe eserin ne olacağıydı. Eski alfabeyi bilen insanların sayısı günden güne azalıyor, bu iş bir akademik disiplin olma yoluna gidiyordu.

İşinin"ehli" kimi Doç. Dr.'lerin bile anlayamadığı, çareyi uydurmakta bulduğu eski Türk edebiyatını, Osmanlıca bilmeyen, bilmesi de gerekmeyen gençlerimize nasıl öğretmeyi düşünüyor bu Osmanlı rüyasına yatmışlar!

Evet, bugün *Osmanlı kaynaklarını okuma* eylemi bir akademik disiplin haline gelmiştir. Türkiye üniversitelerinin tarih ve özellikle Türk dili ve edebiyatı bölümleri bu işin öncüleri olmuştur. Bu bölümlerden her hangi birinde okuyan öğrencilerin çok iyi bildiği gibi, *Osmanlıca* yada *Osmanlı Türkçesi*, üzerinde en çok durulan derstir. Bu bölümlerde eski textleri okuma eylemi, dil ve edebiyat incelemelerini gölgede bırakmıştır. Başka bir deyişle, Türkoloji öğrencisinden önce, Arap harfli Türkçe textleri okuması beklenir. Öğrenci bu işi -genellikle dört yıldan daha uzun bir sürede, şöyle böyle becerir ve bu sorun çözüldüğü an Türkoloji eğitimi sona ermiş, öğrenci mezun olmuştur bile! Arap alfabesiyle yazılmış Türkçeyi doğru olarak okuyabilmek öyle uzun bir süre alır ki başka işlere zaman kalmaz. Bu bölümlerde nedense Türkoloji=Arap harfli Türkçe kaynakları okuyabilme denkliği kurulur. Ve daha da ötesi, çağdaş *eleştirili basım* yöntemlerine çoğunlukla başvurulmayarak, eski Osmanlı kaynakları çevriyazıyla ("bilimsel" deyişle transcription ile) bir çırpıda hazırlanır ve insanlar gerekli bir iki imzayı da çabucak sağlayarak Dr., hatta Yrd. Doç.Dr. bilem oluverir! Bugun Turkiye'de, eleştirili basım kavramı genellikle bir alfabeden diğer bir alfabeye aktarım biçiminde yorumlandığı için -bu işi bilimsel yollarla ve bilinçli bir biçimde gerçekleştiren bilim adamlarımızın eserlerini olumsuz eleştirilerimizin dışında tutarak- hiç bir bilimsel değeri olmayan, hatta Türkoloji bilimine büyük zararları dokunabilecek çalışmalar ortaya çıkmaktadır. Bu bölümlerde *doktora tezi* olarak "transkripsiyonlanmış" Osmanlı kaynakları ciddi bir incelemeye tabi tutulsa, bunlardan kimilerinde her halde yüzlerce okuma yanlışıyla karşılaşılır. Benzer yöntemlerle yayınlanmış kaynaklardan kimilerinin *okuma yanlışı* açısından en iyi değerlendirmesi, hayatını "destursuz bağa giren" Dr., Doç. ve Prof.'ların okuma yanlışlarını bulma'ya adamış Orhan Şaik Gökyay'ın yazılarında en güzel örneğini bulur. Okuma yanlışlarının saptanmasında üstüne yoktur Gökyay'ın. Bu konudaki eleştirilerinde hemen her zaman haklıdır; ancak Gökyay, konunun yöntembilimsel yanına pek değinmez yazılarında. Bu yalnızca onun değil, akademik hayatını eleştirili basım konusu üzerinde odaklaştırmış pek çok bilginimizin sorunudur.

Eleştirili text yayınlarının nasıl yapılması gerektiği konusunda yazılmış bir kitap bilmiyorum ben Türkçe'de. Batı dillerinde yazılmış çalışmalardan birinin çevirisi bile yok. Bu iş genellikle usta-çırak yöntemiyle yürütülüyor. Kim

hocasından yıllar önce ne öğrenmişse, bir mutlak gerçek gibi bağlanıyor ona bütün ömrü boyunca. Yıllar önce Nihad Sami Banarlı, Ahmedi'nin *İskendernamesi*nde yer alan ve Osmanlı tarihi açısından büyük önem taşıyan bir text yayınlamıştı: "Ahmedi ve Dâsitan-ı Tevârih-i Mülûk-i Âl-i Osman"[2] Bizzat Banarlı tarafından "mükemmel bir *édition critique*" olarak adlandırılan bu yayın, Ahmedi'nin kaleminden çıktığını sandığımız, bilinen en eski Osmanlı tarihiydi. Banarlı yaptığı işten memnun, dostlarından övgüler alıp duruyordu. Pek çok yazma nüshayı "karşılaştırarak" emek sarfetmiş, yayınlamıştı bu önemli eseri. Yaptığı büyük hatayı Ahmed Ateş'in çok değerli eleştirisi sonucu anladı[3]. Ateş'in büyük bir ustalıkla dile getirdiği gibi, Banarlı yalnızca Arap alfabesini biliyor, *eleştirili basım* yöntemleriyle hiç mi hiç ilgilenmiyordu. Dipnotlarda "önemli" bulduğu birtakım nüsha farklarını gelişigüzel sergilemeyi édition critique sanmıştı. Seçtiği nüshaları sağlıklı/sağlıksız hiç bir yönteme tabi tutmadan birbirine karıştırmış ve böylece kendisinden başka kimseye ait olmayan bir Osmanlı tarihi yaratmıştı. Ateş'in bu önemli makalesinin ardından uzun yıllar geçti. Önce eleştirili text yayınları konusunda genel bir girişe yer verilen ve daha sonra Banarlı'nın adı geçen Osmanlı tarihinin eleştirisine geçilen bu makalenin hâlâ Türkiye'de bu konuda yazılmış en iyi makale sıfatını taşıyor olması, üzerinde uzun uzun düşünülmesi gereken bir durum. Banarlı'nın "mükemmel édition critique"i 1939'da, Ateş'in makalesi 1942'de yayınlanmıştı. Türkiye filolojisi elbette bütünüyle boş durmadı. Bugüne kadar gerek bilimsel, gerekse -yukarıda kısaca değinmeye çalıştığım alfabe değişikliğinin kaçınılmaz bir sonucu olarak- ideolojik yaptırımların etkisiyle pek çok Osmanlı ve sınırlı sayıda Doğu Türkçesi metni yayınlandı. Bunlardan kimileri çok başarılı bilimsel yayınlardı. Hem Türkiye'de, hem de yurtdışında yankılar uyandırıyordu. Özellikle Ali Nihad Tarlan, Reşit Rahmeti Arat ve burada adını anmayı unuttuğumuz değerli bilim adamları tarafından yayınlanan eleştirili textler, Türkiye filolojisinin yüz akларıydı. Bütün bu olumlu bireysel çabalara karşın, eleştirili text yayını olgusu bir türlü çağdaş bilimsel kimliğine bürünemedi. Bir yanda üniversiteler nisbeten ciddi çalışmalarını sürdürürken, öte yanda resmi devlet ideolojisine yön veren başlar da işe karışmaya başladı. "Alfabe ve dil devrimleriyle yitirdiğimiz İslami edebiyatımızı Osmanlıca bilmeyen çocuklarımıza nasıl ulaştıracaktık..." İşte bu noktada bilim adamları ve "ilim adamları" resmi devlet ideolojisi tarafından kullanılmaya ve yalnızca Türkiye'yi değil, aynı zamanda dünya dilbilimini de ilgilendiren Türkoloji alanı birtakım Türk-İslamcı amaçlara alet edilmeye başlandı. "Milli" Eğitim ve Kültür "ve Turizm" Bakanlıkları yeni nesle Osmanlı aşısı kampanyasına başladılar. Bu kuruluşların özellikle son yıllardaki yayın etkinlikleri tam bir kültür faciasıdır. Falancanın filancanın divanından yapılan seçmeler (bir hocamın deyişiyle 'saçmalar') -genellikle ne derecede doğru olduğu uzmanlarca çok iyi bilinen- modern Türkçe meâlleriyle birlikte kimbilir kaç günde hazırlanıyor; en pahalı kağıtlara basılıp, sağlam bir biçimde ciltleniyor; nereden alındıkları pek tahmin edilemeyen heybetli şair resimleriyle bezenmiş kapaklar geçirilerek, belki de üretim harcamalarının yansı bir fiyatla piyasaya sürülüyor! Bu yayınların büyük bir çoğunluğunun ne bilim adamına, ne de "atalarının İslam edebiyatını bu 'kitaplar' aracılığıyla öğrenip doğru yolu bulması beklenen ortaokul öğrencisi"ne hayır vardır. Kültür Bakanlığı tarafından büyük paralar harcanarak yayınlanan ve hangi bilimsel imzalarla onaylatıldığı biz kullara malum olmayan bir divan yayını (*Muhibbî Divanı*), benim gördüklerim içinde en üzücü olanlarından biriydi.

Türkolojinin "milli" ideoloji kurucuların elinde gündelik bir araç olarak kullanılması, özellikle uzun vadede, ülkemizin bu alandaki bilimsel etkinliklerini olumsuz yönde etkileyecektir.Zaman zaman yurtdışındaki kütüphanelere de gönderilen bu yayınların Türkiye Türkolojisini temsil eder bir hale gelmiş olması acıdır.

Doç. Dr. Coşkun Ak'in yaratısı olan bu divanın kalitesi, eminim mesleği Türkoloji olan ve özellikle eski Türk edebiyatı konusunda uzmanlaşmış pek çok kişinin dikkatini çekmiştir. Bu yayının yazılı değerlendirilmesi üstat Gökyay tarafından hakkıyla yapıldığı için, sözü fazla uzatmak istemiyorum. Bu eleştiriyi okuma fırsatı bulamamış okuyucularımızın Coşkun Beg'in yaratısı ve dolayısıyla resmi kültür politikamızı yönlendirmeye çalışanların ciddiyeti konusunda bir fikir edinmeleri için, Osmanlı dilinin yaşayan en iyi uzmanlarından biri olan Gökyay'ın şu sözlerini aktarmanın bir görev olduğunu sanıyorum: *"Lügat-ı Naci gibi bir ortaokul sözlüğüne bile bakmadan, bize Kanuni'nin bir değil, on değil, tam 2799 tane gazelini açıklamaya kalkışması anlaşılır bir cüret değildir. Bu cüret için ayrıca bir sıfat gerekse bunu ben söylemek istemiyorum(...) Unutmadan şu kadarcığını söyleyeyim. Bu ayarda, bu hacimde kitapları, böyle yanlışlarla doldurup basmak yerine, onları defter halinde sunmak, maddi yönden olduğu kadar, kültür açısından da, biz okuyucular için daha yararlı bir hizmettir"* [4].

İşinin"ehli" kimi Doç. Dr.'lerin bile anlayamadığı, çareyi uydurmakta bulduğu eski Türk edebiyatını, Osmanlıca bilmeyen, *bilmesi de gerekmeyen* gençlerimize nasıl öğretmeyi düşünüyor bu Osmanlı rüyasına yatmışlar!

Türkolojinin "millî" ideoloji kurucuların elinde gündelik bir araç olarak kullanılması, özellikle uzun vadede, ülkemizin bu alandaki bilimsel etkinliklerini olumsuz yönde etkileyecektir.Zaman zaman yurtdışındaki kütüphanelere de gönderilen bu yayınların Türkiye Türkolojisini temsil eder bir hale gelmiş olması acıdır.

Devlet tarafından üniversite dışında gerçekleştirilen bu yayınlar içinde iyi olanları da vardır elbette. Ancak bunların 'iyi'liği bilimsel değerleriyle sınırlıdır. Yani, çocuklarımıza iki günde Osmanlı edebiyatı öğretmeye çalışan kişiler için yararlı olamaz bu yayınlar; çünkü yaklaşımları, üslupları ve verdikleri bilgiler farklıdır bunların. Yeni nesle Osmanlı aşısı yapmak için gerekli olan pratik değerden yoksundur bu çalışmalar. Maddi olanaksızlıklar nedeniyle devletten gelen basım teklifine "hayır" diyemeyen bilim adamı da, ister istemez bu tuzağa düşer. Bu eserlerin *Muhibbi Divanı* gibi şeylerin yayınlandığı yerde çıkması bile, ciddi bilim adamları için, her halde psikolojik bir çöküntü nedenidir.

Yukarıda belirttiğim gibi, Osmanlı dili ve edebiyatından yapılan bu yayınların dikkate değer bir bölümü yalnızca Arap alfabesinden Latin alfabesine -genellikle bilimsel titizlikten yoksun bir biçimde- aktarım işidir. Bu başka deyişle *çevriyazı, eleştirili basım* ile özdeşleştirilmiş; hata yapılmıştır. Eski bir metnin eleştirili basımı, eserin çevriyazısı demek değildir. Bugün İran'da, çeşitli Arap ülkelerinde çok başarılı eleştirili text yayınları yapılmaktadır. Bu toplumlar alfabelerini değiştirmediklerine göre, eleştirili

Özellikle son yıllar Türkiyesinde, birtakım ideolojik hesaplamalar uğruna yaratılan "édition critique" enflasyonu, işini bilimsel ciddiyet ve namusla yürüten bilginlerin değerini gölgelemeye başlamıştır.

basım işinde herhangi bir çevriyazı sistemi kullanmaları da söz konusu olamaz. Eleştirili basım -*eleştirili* sözünün de açıkça belirtiği üzere- hazırlayanına büyük sorumluluklar yükleyen bilimsel bir etkinliktir. Özellikle yazarın elinden çıkmış özgün nüshası elde olmayan; ama müstensihler (kopye işini yapan kişiler) aracılığıyla bizlere ulaşmış eserlerin mümkün olan en sağlıklı biçimde yayınlanması için kurulmuş bilimsel bir alandır. Bu alanın uzmanları her şeyden önce eleştirili basım yöntemlerini çok iyi bilmek zorundadır. Bu iş tutarlı yöntemlerden yoksun bir biçimde yapıldığında Banarlı'nın Osmanlı tarihi gibi şeyler çıkar ortaya. Batı'da kutsal kabul edilen kitapların ve klasiklerin sağlıklı bir biçimde yayınlanabilmesi için oluşturulan ilk kurallar, çağdaş text eleştirisi çalışmalarının temelini atmıştır[5]. Ve

eski textlerin eleştirili basımlarını hazırlama eylemi, zamanla edebiyat teori ve eleştirisi alanının ayrılmaz parçalarından biri haline gelmiştir. Çoğu kişi bu işi pek de öyle eleştiri, düşünce, yorum gerektiren bir eylem olarak görmez ve hayatını bu işe adamışları ikinci sınıf bilim adamı gibi değerlendirme yanlışına düşer. Bu işi bilimsel yöntemlerine göre yapmayan ve gerekli altyapıya sahip olmayan eleştirili text yayıncıları için geçerlidir bu yargılar hiç kuşkusuz. Ama ne yaptığını bilen bilim adamlarına yöneltilirse bu eleştiriler, haksızlık edilmiş olur. Tanselle'in son eseri *A Rationale of Textual Criticism*'de çok iyi bir biçimde dile getirildiği üzere, eleştirili text hazırlama işi, edebiyat bilimindeki okuma teorilerini de çok yakından ilgilendiren önemli bir eylemdir. Genellikle sanıldığının tam tersine, eleştirili basım hazırlayıcısının görevi, yalnızca edebiyat eleştirmenine sağlıklı textler sunmak değildir. Gerçekte, edebiyat eleştirmeniyle eleştirili basım hazırlayıcısı arasında pek bir fark yoktur. Her ikisi de edebiyat eserini *anlamak ve yorumlamak* zorundadır[6]. Türk dilinin tarihsel gelişiminden habersiz -ama camilerde Arap alfabesini öğrenmiş- birisi, kendini ister *edebiyatçı*, ister *tarihçi* ister bilmem ne olarak görsün, Arap harfli klasik Türkçe textleri *doğru* olarak okuyamaz. Doğal olarak, bunun tersi de bir divanın dilini incelemek üzere yola çıkan bir dilbilimci ya da filolog için geçerlidir... Klasik bir divanı sağlıklı bir biçimde okuyabilmek için, dilbilim ya da filologun yanısıra, o divan'ın yaratıldığı edebiyat geleneğinin de çok iyi bilinmesi gerekir. Aksi halde "saçmalar"la karşılaşılır. İyi bir eleştirili text hazırlamanın ne demek olduğunu, ancak ve ancak onu hazırlayanlar bilir. Bu alanda başarılı ürünler ortaya koyabilmek, yıllar sürebilecek bilimsel bir emeğin ve birden çok disiplinde çalışılarak edinilmiş bir deneyimin sonucudur.

Özellikle son yıllar Türkiyesinde, birtakım ideolojik hesaplamalar uğruna yaratılan "édition critique" enflasyonu, işini bilimsel ciddiyet ve namusla yürüten bilginlerin değerini gölgelemeye başlamıştır. N.T. Gamm imzalı, "The Editing of Ottoman Manuscripts : An Opinion" başlıklı makalede, Türkiye'de yayınlanmış "tenkidli metin"lerin hangi açılardan çağdaş eleştirili basım yöntem ve tekniklerine aykırı olduğu madde madde dile getirilmiştir[7] Bu makaleyi Osmanlı kaynaklarını yayınlamayı düşünen, yayınlamış bulunan ve yayınlatan herkes dikkatle okumalıdır.

Yeni Muhibbi Divanlarıyla karşılaşmamamız umuduyla *âmin yâ Rabbe'l-'âlemîn!*

1 Bugün ABD gibi sosyo-ekonomik açıdan belli bir düzeye ulaşmış pek çok Batılı ülkede bile Türk alfabe ve dil devrimiyle inanılmaz denecek kadar kısa bir süre içinde - ulaşılan okur- yazarlık oranına ulaşılamamıştır.

2 Nihad Sami Banarlı, "Ahmedi ve Dâsitan-ı Tevârih-i Mülûk-i Âl-i Osman", Türkiyat Mecmuası VI (1939), s. 49-176

3 Ahmet Ateş, "Metin Tenkidi Hakkında (Dasitân-ı tevârih-i mülûk-i âl-i Osman münasebetiyle)" Turkiyat Mecmuası VII-VIII/1 (1942), s. 253-267

4 Orhan Şaik Gökyay, "Kanuni'ye İsnad Edilen Divan Üzerine", Tarih ve Toplum 68 (Agustos 1989), s. 62.

5 Eleştirili basım kavramı teknikleri hakkında genel bir bilgi edinmek isteyen okuyucularımıza gayet açık seçik bir dille yazılmış şu yazıyı önerebilirim: G. Thomas Tanselle, "Textual Scholarship", Introduction to Scholarship in Modern Languages and Literatures. Edited by Joseph Gibaldi (New York: The Modern Language Association of America, 1981), s. 29-52. Bu konuda daha ayrıntılı bilgi edinmek isteyen ya da Batı'daki eleştirili basım yöntem ve tekniklerine giriş yapmak isteyenlere ilk etapta şu eserleri salık vermek isterim: Paul Maas, Textual Criticism (ya da Almanca aslı Teptkritik). Translated from the German by Barbara Flower (Oxford: Oxford University Press, 1958); A. Delatte & A. Severyns, emploi des Signes Critiques: Disposition de l'Apparat dans les éditions savantes de textes grecs et latins. 2nd ed. (Brussels & Paris: Union Académique Internationale, 1938).

6 Bk. G. Thomas Tanselle, A Rationale of Textual Criticism (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1989).

7 N.T. Gamm, "The Editing of Ottoman Manuscripts: An Opinion", Turkish Studies Association Bulletin 4 (May 1978), s. 4-5.

YEŞİM DORMAN

kaya'lara

Ben sabah kuşlarıyla şarkı söylemeyi burada öğrendim. Kırık bir tuğlanın üzerine ilişip ayçiçeği yerken, bana ölen oğlunu bulutlarda gösteren duvarcı ustasını burada tanıdım. Bu bahçede başları ağır ay çiçeklerinin arasında dolaşarak güneşe baktım. Gece ise güneş çiçeğinin arkasından doğan ayı bekledim. Ben ayla konuşmayı bu bahçede öğrendim. Tepeye tırmanırken saçlarımın arasında dolaşan ılık rüzgar buğdayları dalgalandırdığında, toprağın kokusunu duydum. Sırtımı yaz güneşiyle ısınmış bir taşa dayayıp, gözün gördüğü en uzak çizgiye kadar dalgalanan buğdaylara bakarak kestirdim. Denizi hiç özlemedim. Bozkırın günün her saatinde değişen renklerini benimle birlikte seyredenler oldu. Aynı şeyleri gördüğümüzü sanıp onlara inandım. Meyvaları dalında çürüten güneş buğdayları tutuşturduğunda onların yüzünde sevgiyi gördüğümü sandım. Yanıldım.

O tenha tepede kestirirken, uzaktan ağıtlar yakan yaşlı erkeğin sesini duydum. Sözlerini anlamaya çalışmadan, masmavi bir gökyüzünün altında onu dinledim. Birkaç parça bulut geçti üzerimden, dağılıp gittiler sonradan. Ağıtı yakan sustu. Ağustos böcekleri kaldı. Hayatın sırlarını ilk defa o tepede düşünmeye başladım. Elimde kalanların ne kadar az olduğunu anladım. İnce söğüt dalından taç yapmayı beceremiyordum. Ne kanı durdurmayı, ne de kavurucu öğlen güneşinden korunmayı. Bir zamanlar ezbere bildiğim şarkıların sözlerini hatırlayamadım, onları ben yakmamıştım. Esmer adamın adını hatırlayamadım, o sevdaya ben tutulmamıştım. O tepede uyuklarken anladım ki, elimde pek az şey kalmıştı.

Zaman'ı burada anlamaya başladım. Eskitmiyordu, acımasız da değildi. Eskiden öyle öğrenmiştim. Benimle birlikte seyahat eden, yürüdüğüm yollarda, yattığım uykularda hep benimle olan o yaşlı gezgini sevdim. Toprak yollarda izimi silen o muzip ihtiyardı; zaman, elimden tutup beni sonsuzluğa çeken yine O. Kemiklerimi toz haline getiren, gençliğimdeki avareliklere beni güldüren, yine O. Geçici olduğumu, kırmadan, bana nasıl da anlatıyordu. En taze çiçeklerin bile solduğunu, emekleyen bebeğin yürüdüğünü, güzelliklerin kırıştığını beni üzmeden anlatıyordu. Nasıl bir kelebek çiçeğin üzerinde kısacık bir süre kalıp, kanatlarını çırpıp havalanıyorsa, ben de bu yaşlı gezginin izin verdiği kadar konacak, alabildiğim kadar alacak tekrar uçacaktım. Çiçeğin üzerinde kalmakta ısrar edenlere gülerdi O Ben itiraz etmeyecek, bana verdiği sürenin sonunda yüzümde, dilimde çiçeklerin kokusu uçup gidecektim.

Ben çocuklardaki Tanrıyı burada gördüm. Sabah güneşinin doğuşunu kaçırmamamın nedeni onların tiz çığlıklarıydı. Hayvanların dilini konuşan, toprağın tadına bakan, beşiklerinde hülyalı ninniler

mırıldanarak ellerini seyreden çocuklar. Kalabalığın içinde kulak kabartıp bizlerin duyamadığı uzak sesleri işiten çocuklar. Avuçlarının çarpıp çıkan sese gülen çocuklar. Analarının nefesinde ürpererek uyuyan, susuz tepelerden aşağı ellerindeki iğde dallarını sallayarak, peşlerindeki toz bulutuyla koşan çıplak ayaklı geyik yavruları. Benim de yanımda bir çocuk olmalıydı. Ana olmayı ben ilk defa burada istedim.

Buraya gelene kadar bana hiç kimse buğday tarlalarının deniz dalgaları kadar güzel olduğunu söylememişti. Bozkırda güneş batımının eşsiz olduğunu duymuştum da, Çalılıklardan gelen esintinin insanın saçlarında ot kokusu bıraktığını kimse söylememişti. Bir gece, sönmekte olan bir ateşin etrafına toplanan insanların sessiz iç çekişlerinde sözden daha değerli bir şey olduğunu burada anladım. Onlara tek tek baktım. Yüzlerinin bir yanı ayın parlak beyazında, bir yanı ateşin kızılındaydı. Önlerine bakıyorlardı. "N'olur söyleyin" dedim, "Bulduğunuz hakikatleri bana da söyleyin." Güldüler, yüreklerinin bir yanı ölüm beyazında, bir yanı hayatın kızılındaydı. "Doğum çok mu zor?" Devşek yaşmağını çözüp sırtına atan yaşlı bir kadın boynunu eğdi. "Çok zordur kızım." dedi. İçim buz kesildi. "Bir candan ayrılacaksın. Kime yakın oldun bu kadar? Erkeğine mi anana mı?" Yakın bir zaman sonra çocuğuma kavuşmak yerine onu terkedeceğimi o an anladım. Bana hiç kimse yaşamın ve ölümün sırrını o yaşlı kadın kadar bir çiçek uzatır gibi kolayca vermemişti. Çiçeğini aldım, kalbime bastırınca kuşkularım soluverdi.

İçimdeki basit insanı ben burada gördüm. Karmaşık yüzlere, içinden çıkılmaz dillere, hiçbir duygu ikram etmeyen hasis gözlere basit birinin ne ihtiyacı olur ki? Yanlarından kavgalarla ayrıldığım insanları düşündüm. Boş sözleri ne çiçek açtırır, ne meltem estirir, sadece şafağın sessizliğini kirletir türdendi. "Hepsini unutacağım." Güldü yaşlı kadın. "Unutmak mı?" diye sordu. "Ay bir daha doğmasa da onu unutabilir misin? Ya uykuyu, unutabilir misin? Ah yüzme meraklısı küçük buzağı, derede bir kıyıdan diğerine sıçrayarak yüzmeyi öğrenemezsin. Unutamamaktan korkma. Ayrıldığın insanları, kaybolan aceleci ümitlerini bırak dünde ve sende kalsınlar. Kendinden korkma." Koşarak dereye indim, soyundum, girdim. Derenin tam ortasına geldiğimde vücudumu onun serin yoluna bırakıverdim. Ben yüzmeyi, yenilirken gülmeyi, kalbimi örtmemeyi burada öğrendim.

Burada çıkarımı düşünürsem merdivenin ilk basamağına bile çıkamayacağımı, kendimi pamuklar içinde korursam sevdalanamayacağımı, kelimelere tutkun olursam başka yollarla konuşamayacağımı, yalnız 'gördüğüme' inanırsam kör olduğumda hapı yutacağımı anladım.

Size ne çok şey borçluyum. Size... Bana sabah kuşlarıyla şarkı söylemesini öğreten, yaşadığım "güzelliklerin" arkasındaki çürük payandaları gösteren, didiklemeden, zorlamadan, keskin bir bıçak gibi içimi kanırtmadan, acele etmeden bana "Sevmeyi" öğreten Kaya ailesine.

1978/1992
Hacıbektaş

BERTHOLT BRECHT Almanca'dan Çcviren: Zekeriya Tiğrek

I. uluslararası yazarlar kongresinde kültürün savunusu üzerine söylev *

Yoldaşlar, size özel olarak yeni bir şey söylemiş olmadan, batı kültürü ya da sömürgeci yüzyılın bize bıraktığı kültürel artık olan batı kültürünü kan ve pislik içinde boğmaya çalışan güçlere karşı mücadele üzerine bir şeyler söylemek istiyorum. Dikkatinizi, bu güçlere karşı etkili ve herşeyden önce sonuna kadar mücadele edilmek isteniyorsa, bana göre açık bir noktaya yöneltmek istiyorum.

Kendi bedenlerinde ya da başkalarının bedenlerinde faşizmin vahşetini yaşayanlar ve bundan muteessir olanlar, yalnızca bu deneyim ve müteessirlikle faşizme karşı mücadele edecek durumda olamazlar. Bazıları bu vahşetin, özellikle de büyük edebi yetenek ve gerçek öfkeyle betimlenmesinin olabileceğine inanabilirler. Gerçektende bu tür betimlemeler çok önemlidir. Burada olmaması gereken bir vahşet gerçekleştiriliyor. İnsanlar katlediliyor ve bunun da olmaması gerekir. Burada açıklanması gereken başka ne var? Ayağa kalkılması ve kötülerin yakasına yapışılması gerekir. Yoldaşlar, Bunu açıklamak gerekir.

Belki ayağa kalkılacak, bu o kadar da zor değil, Bir de tuzağa düşmek var ve bu biraz daha zor. Öfke mevcut,hasım betimlenmiş, ama o nasıl ele

* Gesammelte Werke 18 Schriften Zur literatur und Kunst S. 241-246

geçirilecek? Yazarlar şunu söyleyebilirler: benim görevim haksızlığı mahkum etmektir, gerisi okuyucunun işidir. Bundan sonra yazar çok özel bir deneyim yaşayacaktır. Öfkenin de acıma gibi kitlelerde var olan ve kaybedilebilecek bir şey olduğunu farkedecektir. Ve en kötüsü buna en fazla gerek duyulduğu anda yok olmasıdır. Yoldaşlarım bana şunu söylüyorlar: Arkadaşlarımızın katledilişlerini ilk olarak yazdığımızda müteeessirlik, haykırışlar ve yardım oluştu. O zaman yüzler katledilmişti. Ama binler katledildiğinde ve katliamın sonu gelmediğinde bir suskunluk hüküm sürüyordu ve daha az yardım vardı. Şöyle ki: "Suçlar çoğaldıkça görünmez olurlar. Acılar dayanılmaz hale geldiğinde feryatlar duyulmaz. Bir insan vurulunca bunu gören kendinden geçer. Bu doğaldır. Ama suskunluk geldiğinde yağmurun yağmasında olduğu gibi kimse dur demez.

Faşizm de eğitimin ihmal edilmiş olduğu düşüncesinde. O beyinleri etkileyeceğine ve gönülleri fethedeceğine çok inanıyor. Ve o canavarlığının işkence zindanlarına okullarını, gazetelerini ve tiyatrolarını ekliyor.

Sorun Şudur: Durum nasıl kontrol edilebilir? İnsanların vahşete sırtlarını dönmelerini engelleyebilecek bir araç yok mudur? İnsan neden sırtını döner? İnsan müdahale etme olanağı görmediğinde sırtını döner. İnsan yardım edemeyeceği zaman başkasının acısıyla *ilgilenmez*. İnsan darbeyi, ne zaman, nereden, neden ve hangi amaçla geleceğini bildiği zaman önleyebilir.

İnsan çok küçük olsa da, darbeyi önleyecek bir ihtimal gördüğünde kurbana bir acıma duyabilir.

Darbe neden vuruluyor? Bize kalan kültürel artıklar neden safra gibi atılıyor; neden milyonlarca insanın yaşamı sefilleştiriliyor, *hiçleştiriliyor*, kısmen yada tamamen yokediliyor?

İçimizden bazıları bu soruya cevap veriyorlar. Bunlar insanlığın büyük bir bölümünün, hem de gün geçtikçe artan bir bölümünün görünür bir neden olmadan, aniden ortaya çıkan, belki ve inşallah yine aniden kaybolacak olan k kutucu çöküşüne inanıyorlar.

Bu cevabı verenlerin kendileri de böyle bir cevabın yeterli olmadığını ve canavarlığın doğanın zorlamasından ya da cehennemin görünmez güçlerinden alınmadığını hissediyorlar.

Onlar insan cinsiyetinin ihmal edilmiş eğitiminden sözediyorlar. Burada bir takım şeyler ya gözden kaçırılıyor ya da aceleyle dikkate alınmıyor. Şimdi bir zamanlar yararları görülen bir takım büyük sözleri yani özgürlük tutkusu, onur, adalet gibi etkileri tarihsel olarak kanıtlanmış kavramları ön plana çıkartmak gerekiyor. Ve en büyük itirazlarını gösteriyorlar: "Ne oluyorki?" Bu sorunun hakkına cevabı faşizm, canavarlığı fanatik bir biçimde yücelterek veriyor. Onun (faşizmin -n) fanatik olduğu söyleniyor ve o (faşizm -çn) cevabını fanatikliği yücelterek veriyor.

Faşizm de eğitimin ihmal edilmiş olduğu düşüncesinde. O beyinleri etkileyeceğine ve gönülleri fethedeceğine çok inanıyor. Ve o canavarlığının işkence zindanlarına okullarını, gazetelerini ve tiyatrolarını ekliyor. O tüm ulusu eğitiyor, hem de bütün gün boyunca, büyük bir çoğunluğu eğitmek gibi bir derdi yok. Yiyecek veremediğinden onları ihtirasa yönelik eğitiyor. Üretimi düzenleyemediğinden savaşa ihtiyaç duyuyor bu yüzden de bedensel cesareti körüklemesi gerekiyor. Kurbanlara ihtiyacı var ve insanları kurbanlığa yönelik eğitiyor. Burada insanlardan idealler ve talepler, -ki bunlardan bazıları büyük idealler ve taleplerdir- isteniyor.

Şimdi bu ideallerin kime hizmet etmesi gerektiğini, kimi eğittiğini ve bu eğitimin kimin işine yaraması gerektiğini -eğitilene değil- bilyoruz. Peki yi bizim ideallerimize ne oldu? Canavarlıktaki, barbarlıktaki temel iğrençliği gören bizler, gördüğümüz gibi yalnızca eğitimden, beyinleri etkilemeden -her durumda başka bir etkilemeden değil- sözediyoruz. İyiye yönelik eğitimden sözediyorsunuz, ama iyilik iyiliği talep etmekle gelmez, tıpkı

canavarlığın canavarlıktan geldiği gibi.

Ben şahsen canavarlık arzusundan dolayı bir canavarlığa inanmıyorum. İnsanlığı, canavarlığın karlı bir iş olmasından dolayı canavarlaştıkları suçlamalarına karşı korumak gerekir. Arkadaşım Feuchtwanger, toplumsallık kişisel çıkarlardan önce gelir dediğinde zihinsel bir kıvraklık gösteriyor -ama haklı değil-. Canavarlık canavarlıktan kaynaklanmaz, tersine onsuz olamayacağı iş ilişkilerinden kaynaklanır. Benim geldiğim küçük ülkede olduğundan daha az korkutucu durumlar hüküm sürmektedir; ama her hafta 5000 adet kurbanlık hayvan katledilmektedir. Bu kötü birşeydir ama kana susamışlığın aniden ortaya çıkması değildir. Böyle olsaydı durum daha az kötü olurdu. Kurbanlık hayvanların ve kültürün katledilmesinin nedeni barbarlık güdüleri değildir. Her iki durumda da zahmetsizce üretilen ve bir yük durumuna gelmiş olan şeylerin yokedilmesi sözkonusu değildir. Yeryüzünün beş parçasında hüküm süren açlık açısından bakıldığında bu tur tedbirler şüphesiz ki suçtur ama bunun istamle ilgisi yoktur. Bu gün yeryüzünün bir çok ülkesinde her türlü suçun ödüllendirildiği yeteneklerin çok pahalıya maloldugu toplumsal durumlarla karşı karşıyayız. "İyi insan savunmasızdır ve savunmasızlar yere yıkılırlar ama canavarlıkla herşey elde edilebilir. Alçaklığın tarihi 10000 yıl geriye gider. İyiliğin muhafıza ihtiyacı vardır ama bulamaz".

İnsanlardan böyle bir şeyi talep etmekten kaçınmalıyız, zaten imkansızı talep etmeyi de istemeyiz.

Kültürü yüceltmeliyiz, ama önce insanları: İnsanlar kurtarılabildiğinde kültür de kurtarılabilir. İnsanlar kültür için vardır, kültür insanlar için değil iddialarını bir kenara bırakmalıyız. Bu daha çok insanların kurbanlık hayvanlar için bulunmadığı büyük hayvan pazarlarını hatırlatıyor.

Yoldaşlar, kötülüğün kökenleri üzerinde düşünelim. Gezegenimizde ki insanların, daha çok hâlâ genç olan insanların çoğunluğu bütün kötülüklerin kaynağının mülkiyet ilişkileri olduğunu söylerler. Bu öğreti, bütün büyük öğretiler gibi daha çok mülkiyet ilişkileri ve bu ilişkileri muhafaza edebilmek için kullanılan barbarlık yöntemleri altında ezilenler tarafından savunuluyor. Bu durum yeryüzünün altıda birini kapsayan bir parçasında yönetimin ezilenler ve mülksüzler tarafından devralınmasıyla değiştirildi.

İçimizde faşizmin vahşetini yaşayan bir çok yazar bu dersi pek anlamış görünmüyorlar. Onları şaşkınlığa uğratan canavarlığın kökenini henüz keşfetmiş değiller. Onlar için hâlâ faşizmin vahşetinin gereksiz bir vahşet olarak değerlendirilme tehlikesi sözkonusudur. Üretim ilişkilerine sıkı sıkıya sarılıyorlar ve bunun muhafazası için faşizmin vahşetine gerek olmadığına inanıyorlar. Ama bu üretim işikilerinin muhafaza edilebilmesi için bu vahşet gereklidir.

İçimizde faşizmin vahşetini yaşayan bir çok yazar bu dersi pek anlamış görünmüyorlar. Onları şaşkınlığa uğratan canavarlığın kökenini henüz keşfetmiş değiller. Onlar için hâlâ faşizmin vahşetinin gereksiz bir vahşet olarak değerlendirilme tehlikesi sözkonusudur.

Bu konuda faşistler yalan söylemiyorlar, gerçeği söylüyorlar. Bizim gibi faşizmin vahşetinden etkilenen ama üretim ilişkilerinin muhafaza edilmesine karşı kayıtsız kalan bazı arkadaşlar böyle bir barbarlığa karşı güçlü ve sürekli bir mücadele yürütemezler. Çünkü onlar barbarlığı gereksiz kılacak toplumsal durumları yaratamazlar Ama kötülüğün kökenini mülkiyet ilişkilerinde arayanlar insanlığın küçük bir bölümünün egemenliğine daha fazla bağlanmışlardır. O (hükmeden çn) onları başka insanların sömürülmesine dayanan bireyci mülkiyet vasıtasıyla kendisine bağlamıştır. Ve bu, kültürden taviz verilerek, insanlığın uğruna mücadele ettiği birlikte yaşama yasaları çiğnenerek sürdürülmüştür.

Yoldaşlar, üretim ilişkilerinden sözediyoruz! Ben bunu gözden kaçırılan barbarlık için söylüyorum. Böylelikle en azından söylenmiş oluyor, ya da en azından ben söylemiş oluyorum.

Haziran 1935

HÜLYA Z. DEMİR

mor geçiş

yorgun bir güncenin, son sözcüklerini yazdığım o yerde her şey bitti...
Bitti... ve başlangıç yok artık!

Mor, demek ki akşam, demek ki ben halâ evdeyim. Ne kadar süredir? Bir ay mı? Belki... Ya da bir yıl. Ama öyle anlar oluyor ki henüz bir dakika olmuş gibi geliyor. Bu bir ay-bir yıl bir dakikalık sürede güneş ışığı görmedim. Arada bir dışardan gelen gürültüler ve uzun aralarla çalan telefon dışında bir ses duymadım. Canlılığını hissettiğim tek varlık ise şu mavi balık. Bazen: Galiba akşamın geliş saatlerinde perdeden vuran ışıkla fanustaki kırmızı çakılların rengi, balığı maviden mora çeviriyor. Bir süredir balıktaki renk değişikliği bende akşamın habercisi oldu. Sabah oluşu ise artık hiç önemli değil. Ne kadar uyuduğumu ya da uyumadığımı bilmiyorum.

Karanlıkta ve loşlukta yaşamaya iyice alıştım artık. Herhangi bir yerden sızan en küçük bir ışık sızıntısı bile beni yerimden oynatmaya yetiyor. Bazen içimde kalan küçücük bir yaşam kırıntısı, tavanda ters asılı uyuyan kendi görüntüme dönüşüyor ve ansızın bir kahkaha çınlayıveriyor. Bu ses bile ürkütüyor beni. Yabancı bir şey, bir çığlık: Bedenimden çıkan bana ait bu sesin, loşlukta aynaya yansıyan hayaletimin yabancılığı, yapaylığı; titriyorum, engellenemez bir sarsıntı... Ellerime bakıyorum ve ikinci bir çığlık.

O gün mutfaktan gelirken, salon kapısının camında devinen gölgemi gördüm. Canlılığımı ve buna kat lanamayacağımı hissettim. O an en yakın kanepeye sürünerek ulaştım. Elimden geldiğince az hareket ederek, az nefes alarak sırtüstü döndüm. Saatlerce, saniyelerce belki günlerce yattım.

Canlılıktan, hareketten bıkkınlığımı, korkumu keşfettiğim o günden sonra saatlerimi, günlerimi gözlerim sımsıkı kapalı, uyumadan hareketsiz geçiriyorum. Kendimi mümkün oldukça az nefes almaya alıştırdım. Sanki denizin derinliklerine dalar gibi hafif derin bir soluk alıyor, saniyelerce bununla idare ediyorum. Fakat sesler, dışardan gelen o sesler; araba sesleri, çocuk çığlıkları, kapı zilleri... Kapımı, penceremi, duvarları aşıyor, bana ulaşıyor ve telefon... Yerimden kıpırdamak bir işkence, her devinim, kaslarımın seyirmesi canımı acıtıyor. Hareketsiz, soluksuz, görüntüsüz

ve sessiz bir yaşam. Son bir güçle, bacaklarım titreyerek kalktım. Yavaş, mümkün olduğunca yavaş hareket ediyorum. Telefonun fişini çektim. Kulaklarımı tıkadım. Tekrar sürünerek kanepeye dönerken O'nu gördüm. Balık, küçük mavi balık. Mor, demek ki akşam olmak üzere. Benim için ne önemi var ki artık. Balık, bana inat, ve buna rağmen fanusunda dönüp duruyor. Solungaçları hafif ama istekli inip kalkıyor, yüzgeçleri, kuyruğu belli belirsiz salınıyor. Günlerdir yem vermiyorum... O'nu da hareketsizliğe, boşluğa yuvarlamak için mi? Bilmem... Ama canlı işte...

Uzandım. Çok az soluk alarak, kıpırdamadan O'nu izliyorum. Daracık fanusundaki hareketlerinin çeşitliliği şaşırtıyor. Bir an dipte ortada kıpırtısız dururken birden yukarı fırlıyor, suyun yüzünde pisliklerle beraber, onları koklayarak yüzüyor, sonra sola ya da sağa doğru anlamsız bir koşuşturmaca başlatıyor. Birden bana baktığını hissettim. Korktum... Neden... Bu balık gözlü yaratıktan mı? Kendimle birlikte yaşamını dondurduğum bu yaratıktan mı? Gülümsedim... Daha çok korktum. Bunca süreden sonra ilk insanca tepkim. İrkildim, vücudum titriyor, üşüyorum...

Sonraki günler daha durağan daha saydam geçti. Hareketsiz, başka hiçbir şey ayrımsamadan, sadece gittikçe solan O'nu izledim. O an çok önemli bir seyin ayrımına vardım. Yumuşak bir mutluluk sardı. İçinden, benim olduğunu varsaydığım çürümekte olan bu hareketsiz yığından, gözlerimden dışarıyı izleyen başka bir varlık, bir güç vardı. Düşünen ben değildim, seçen ben değildim. O güç gözlerimden hakimdi herşeye. Canlılığıma katlanamayan, beni çürümeye ikna eden bu güç. Beni izleyen...

Bu pislik dolu, kokuşmuş, dolanıp durduğum gittikçe tükenen yaşamımı izlediğim yerden, yosun bağlayan camın ardından kaskatı, soğuk son bir güçle bakıyorum. Beklenen, istenen o şeyin hiçbir şey yapmadan geleceğini bildiğim bir kararlılıkla.

GELECEK SAYIDAN BAZI BAŞLIKLAR

- **Larry Mc Caffery & Sinda Gregory** / Paul Austher'le Bir Söyleşi
- **Prof. Dr. Ahmet Kocaman** / Dilbilim ve Edebiyat
- **Calvin S. Brown** / Karşılaştırmalı Edebiyat
- **Ahmet Erhan** / Şiirler

SABAHATTİN KUDRET AKSAL (1920 - 1993)

birinin ölümü *

Belli oldu artık ölmüşüm
Bir dost ağlamak istedi
Mektup yazdılar eve
Bütün gece içim sıkıldı

Neler gitti elimden beklenmedik
Bir oda bir yatak
Bir dolap kitaplarla dolu
Perdeler sigara sürahide su

Bir şehir içinde doğdum büyüdüm
Köşe başında meyhane
Bir cadde ışıklı
Kahve arkadaşı iki tane

Her şey her şeyim kayıpta şimdi
Bir sofra kalabalık
Bir deniz vapurlu
Bir şarkı dokunaklı

Hepsi arkadaştı bana yaşadığımda

* *Bir Sabah Uyanmak,*
Varlık Yayınları, Ekim 1962.

YENİ KURAM, BİLİM, ARAŞTIRMA, İNCELEME, DENEME YAZILARINI VE ÇEVİRİLERİNİ DURU BİR DİL VE TÜRKÇE TERİMLERLE ZEVKİNE VARARAK OKUMAK İSTİYORSANIZ... KURAM KİTAP DİZİSİ ÇIKTI!

ABONE İÇİN

BANKA: İŞ BANKASI
ARNAVUTKÖY ŞUBESİ
HESAP NO: 1131 3009 6054
YILLIK (3 KİTAP) BEDELİ
180.000 TL.

"k" KUR YAYINCILIK, DUBARACI SOKAK 60, 80820 ARNAVUTKÖY, İSTANBUL. TEL: 265 59 68